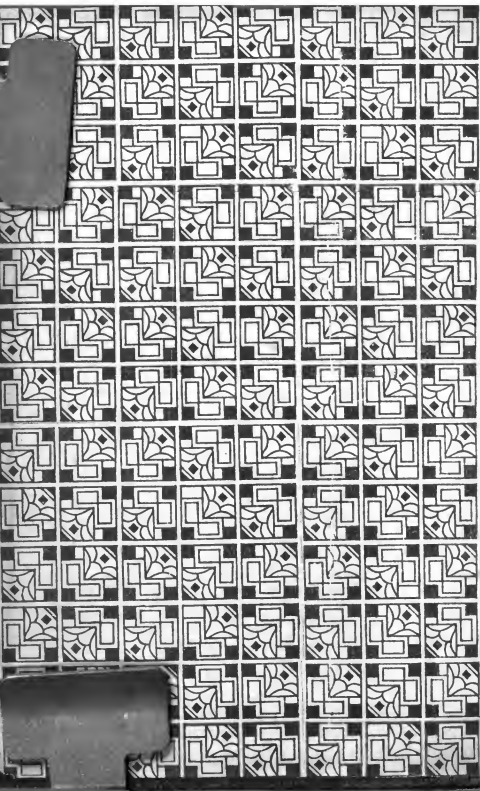
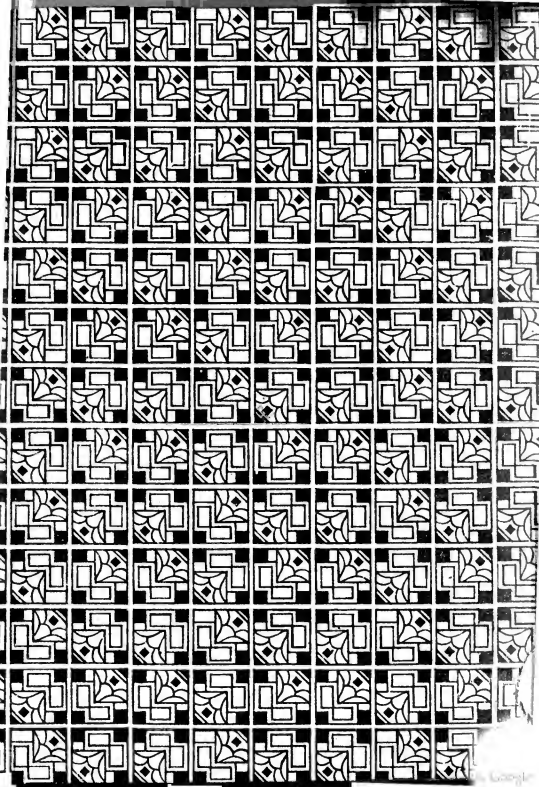


SI - PALLI





BIOGRAFIA

DI



PER **ERMANNIO MENDER**

PRIMA TRADUZIONE ITALIANA

Del Prof. **LUCA LAZAREO**

PREZZO L. 1. 25.



UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE

TORINO

Via Carlo Alberto, N° 33
casa Pomba

NAPOLI

Strada Fiorentina, N° 26
piano terzo

1870

GIACOMO MEYERBEER

BIOGRAFIA

DI

ERMANN0 MENDEL

Prima ed unica versione italiana
col consenso dell'Autore

PER

L. L.



STAMPERIA DELL'UNIONE TIP.-EDITRICE

TORINO

Via Carlo Alberto, N° 33
casa Pomba

NAPOLI

Strada Fiorentini, N° 96
piano terzo

1869

PROPRIETÀ LETTERARIA

PROEMIO

Per quanto molteplici sieno le manifestazioni, con cui rivelaſi la vita dell'intelligenza de' popoli civili e comparisce quaſi giornalmente, or nell'uno or nell'altro luogo, tanta nobiltà ed eccellenza di atti, così rari ſono nondimeno gli uomini dell'azione *felicitante e redimente* il mondo, di un'azione che venga adottata dalla ſocietà non ſolo, ma dalla intiera umanità. La ſcienza e l'arte ſono quelle che conducono i popoli colle loro conquiſte ſempre più preſſo alla meta. Nè l'amorevolezza, nè l'idealismo, nè le romantiche fantasmagorie e i romanzeschi delirii, valgono ſempre a ſpingere più innanzi ed in alto i privilegiati e prodigioſi ingegni, ma giova benſi ſempre a ciò l'istinto di profondi biſogni, finchè abbiano precorſo tanto il loro tempo, che ſembrano effettuare di già ſul preſente il beſſere dell'avvenire.

Il regno di Federico il Grande, così piccino, a dir vero, nella vaſtità del globo, ha il vanto di aver dato i natali, ſullo ſcorcio del paſſato ſecolo, a due di tali

uomini di cosmopolitica importanza, le cui opere grandiose furono fonte di benedizioni per il solo popolo prussiano, per la sola nazione tedesca non già, ma immediatamente e direttamente anche per tutti i popoli, per l'intero orbe terracqueo. Fu l'uno dedito alla più portentosa di tutte le scienze, alla scienza della natura, e l'altro si fu un discepolo della più sottile ed eterea delle arti, la musica. I nomi di ALESSANDRO HUMBOLDT e di GIACOMO MEYERBEER, ammirati e festeggiati dappertutto, come sono sulle labbra e nel cuore di tutti, così mancar non devono in una *Biblioteca Universale*; e se l'appressare del giubileo secolare del primo fu di già la causa impellente da sè ad assegnargli una letteraria memoria in cotesta Raccolta, ci accingemmo noi dal canto nostro a rendere alle moltitudini più familiare, di quello sia stato finora il secondo. Nè moverassi certamente rimprovero all'autore, se per inclinazione personale e per ammirazione parla egli con maggior calore e con sentimento più acceso, di quello farebbe un estraneo, attingendo esclusivamente alle fonti mediate le notizie, quando pongasi mente che l'autore stesso fu scrupoloso del resto a tributare il debito omaggio alla verità pura e schietta.

Berlino 1869, il dì anniversario
della morte di Meyerbeer

L'AUTORE.

BIOGRAFIA

DI

GIACOMO MEYERBEER

I.

Fanciullezza e gioventù.

(1791-1810)

Il regno di Federico il Grande nella Prussia, ed il reggime dell'imperatore Giuseppe II nell'Austria, come pure i principii fondamentali della rivoluzione francese, che percorsero il mondo civile a somiglianza di procelloso vento purificante, furono le condizioni favorevoli per cui sviluppossi in modo sorprendente, sullo scorcio del secolo XVIII, la vita intellettuale nella Germania. Nessun'altra classe sociale seppe però adattarsi più vantaggiosamente a coteste condizioni, ad onta che non fossero scomparsi ancora tutti gli ostacoli, di quello abbiano fatto gli Israeliti, i quali, dopo una lunghissima oppressione e schiavitù nel loro Egitto moderno, trassero i più mirabili ed efficaci vantaggi dal minimo dei civili diritti, che accordò loro lo spirito ormai più illuminato della nuova età; prova non dubbia quanto fosse forte ed indistruttibile il germe nascosto in cotesta classe a torto disistimata.

Principalmente in Berlino dove, grazie alle tendenze liberali soffocate non già, ma favorite dall'alto, il sen-

timento di umanità trovato aveva primieramente un asilo, e dove i due atleti della tolleranza e del morale progresso, *Lessing* e *Mosè Mendelssohn*, furono il modello di tendenze sempre progredienti ed avanzate, si rinvenne alfine un terreno, da cui potè cominciare lo slancio degli ingegni verso mete ideali.

Nè credansi troppo vigorosi od importanti cotesti primordii dell'emancipazione degl'israeliti, in mezzo ai pregiudizii orgogliosi dei loro concittadini, non vinti affatto neppur al giorno d'oggi. Ma bastò nondimeno che non vi fosse più segregazione perfetta dal conversare con essi, che non venissero più riguardati col massimo disprezzo, che le opprimenti tasse per il loro culto ed i maltrattamenti fossero incontanente cessate da parte della pubblica autorità. Bastò che venissero ammessi con tutti gli altri alle pubbliche scuole, sebbene venisse loro scrupolosamente precluso l'adito alle cariche ed agli uffizi dello Stato, per cui avevano pure i voluti requisiti. Bastò nondimeno agl'israeliti stessi per emergere con sorprendente celebrità dalla loro bassissima posizione sociale e per rivendicarsi, uno per uno, i proprii diritti con indomita costanza.

Conseguito ciò, le più doviziose famiglie israelitiche della metropoli prussiana volsero principalmente la loro ambizione a rendere le proprie case il convegno favorito delle persone spregiudicate, valendosi dei tratti più cortesi e seducenti, uniti all'ereditaria loro ospitalità; e sebbene coteste generose famiglie ritraessero da simili riunioni più onore che vantaggio, crebbe ciò non ostante per esse nei loro discendenti una generazione la quale partecipò eziandio delle conseguenze benefiche di siffatta convivenza, collo scambio

che per tal guisa succedeva delle idee ed opinioni di privilegiati ingegni.

Fra coteste cospicue famiglie fu certamente la *Beer*, una delle più ragguardevoli e frequentate, trovandovi graditissima conversazione, e la più cordiale ed ospitale accoglienza, poeti, scrittori, maestri di musica e scienziati. *Giacobbe Herz Beer*, nato il 10 giugno 1769 in Francoforte sull'Oder, favorito dal governo, fondatore aveva in Berlino una raffineria di zucchero, e prosperò ben presto e si fe' ricco a forza di prudenza ed operosità mercantile. Il genio della casa fu però la gentile ed egregia sua consorte *Amalia Beer*, nata Wulf, berlinese, le cui rare doti del cuore e della mente erano state splendidissimamente sviluppate in mezzo alle agiatezze avute di molta rilevanza. Nacque a questa fortunata coppia, il 5 settembre 1791, il primo figlio, ch'ebbe la denominazione di *Giacob Meyer*, cangiata da lui stesso, durante il suo soggiorno fatto più tardi in Italia, in quella di *Giacomo Meyerbeer*.

Successero al primogenito, l'un dietro l'altro, ancor tre figli, e furono: *Enrico Beer*, nato nel 1794, l'unico della famiglia il quale, non essendosi dedicato a veruna professione speciale, non abbia tramandato ai posterì il suo nome; e poi *Guglielmo Beer*, nato il 4 febbraio del 1797, morto nel 1850, consiglier intimo del tribunale di commercio e banchiere. Ma costui acquistò grande rinomanza non tanto come negoziante, quanto come astronomo. Inclinando da giovinetto alle investigazioni de' corpi celesti, alle quali, come ad ogni serio studio, non fu profano neppure il padre, eresse poi in casa sua, nel giardino zoologico, una specola privata, da cui, insieme col celeberrimo esploratore degli astri *Mädler*, fece particolarmente

osservazioni accurate sulla luna, che condussero poi a parecchie scoperte importanti per la scienza. Il risultato di cotesti dotti lavori in comune si fu una carta lunare, divenuta poi celebre, indicante le misurazioni esatte ed il disegno del satellite del nostro globo, che superò di molto le precedenti, e diventò per conseguenza autorevole per tutte le ulteriori osservazioni. Avvertasi inoltre che Guglielmo Beer, come molti altri suoi correligionarii, nei memorabili anni 1813-15, obbedendo all'appello del re indirizzato al popolo, combattè da buon patriota nelle file de' volontari. Il più giovane dei fratelli si è quel *Michele Beer*, cui cinse della sua corona la musa della poesia, per rapirselo poi seco di buon'ora in mezzo ai più nobili studii ed alla più robusta attività creatrice. Nato nel 1800, morì precocemente il 22 marzo del 1833 in Monaco, dopo aver associato il suo nome ai migliori tra' poeti contemporanei co' suoi componimenti lirici e principalmente co' drammatici, come il *Paria* e lo *Struensee*. Il poeta *Immermann*, ch'eragli legato colla più intima amicizia fin dai più teneri anni, elevò un degno monumento letterario al nobile collega, dotato di elettissimo ingegno.

Premesso questo breve cenno sui fratelli gli è tempo ormai che ci volgiamo, a tenore del nostro intendimento, al più vecchio di loro, e che ne parliamo esclusivamente. Le sue prime, manifeste tendenze, furono fin dalla puerizia per la musica, ed egli rimase fedele a quest'arte, scelta ancora inconsciamente, per tutta la sua lunga e bene avventurata esistenza, nè se ne staccò un solo istante. Nella più avanzata vecchiaia, in cui i più se ne rimangono oziosi, raggiunta che l'abbiano, ed hanno ben dritto di riposare sui mietuti

allori, egli andav' ancor componendo e creando notte e giorno, ed il suo ultimo tratto di penna fu consacrato, pochi momenti prima di morire, all'ultima sua opera.

La vita pubblica trovossi al tempo della nascita di Meyerbeer in uno di quegli stadii felici di svolgimento, che sono assai adatti a svegliare e sviluppare i talenti. Essa non veniva più inceppata e tutelata dall'alto, com'era successo specialmente nell'ultimo periodo della vecchia società, quando lo scettro del padrone più eminente reggeva i destini del popolo con illimitati poteri. Il cangiamento del modo di vivere e dell'estrinsecazioni della vita, dopo la morte di Federico II, nel 1786, compievasi tanto più rapidamente, quanto che la parola d'ordine del suo successore sembrò essere: vivere e lasciar vivere. Il berlinese coll'ereditaria sua inclinazione ai piaceri, profitto di questa massima che andavagli a sangue, ed era già diventato una moda il far di più che nol consentissero i mezzi; e la corte stessa precedeva tutti col suo esempio. Federico Guglielmo II era gioviale ed affabile, e cattivossi di subito le simpatie dei suoi sudditi, che diedergli tantosto il soprannome di amatissimo. Resta incontestabile il merito di codesto sovrano, di aver rinunziato all'isolantesi prussianismo, di aver favorito l'educazione tedesca, e promosso l'arte e la letteratura di tutta la nazione germanica. Fra le belle arti, l'architettura principalmente e la musica ebbero da lui il più generoso incoraggiamento, ed in ispecie la seconda, essendo egli stesso il re un eccellente suonatore di violoncello. Federico il Grande, sebbene fosse stato egli pure un valente filarmonico, non aveva, ciò non ostante, tratta mai quest'arte dalla condizione di

una inserviente, impostale fino allora dall'orgoglioso capriccio, e che conservar dovette in Austria, p. e., ancora fino al principiar del nostro secolo. Ben diversamente adoprò Federico Guglielmo, che intese con successo ad elevare il prestigio della musica, ed assegnare ai cultori di questa un rispettabile posto nel civile consorzio. L'esempio del trono fu scintilla, che secondò gran fiamma, ed anche i più ricchi signori non vedevano più di mal occhio che i loro figli rivelassero talento musicale, la cui mercè potessero un dì procacciarsi nel dominio dell'arte onori e lucri. Non doveva più vergognarsi un gentiluomo di essere denominato artista.

Nè mancav' allora occasione a Berlino di udire altra e ben migliore musica di quella che offrivano i concerti delle bande militari. Quando anche non fosse concesso se non a pochi eletti d'intervenire a quelli di camera, che facevansi due volte alla settimana, presente il re, cogli artisti più scelti nazionali e stranieri, sotto la direzione di *Dupont*, anch'essi tuttavia i concerti di artisti forestieri e degli stessi musicanti della camera reale, cui largivasi più volentieri di prima il permesso di mostrarsi in pubblico, schiudevano alle classi più agiate copiose fonti di coltura e diletto. Nel teatro melodrammatico, ristaurato di nuovo nell'interno durante il lutto di Corte per la morte del re, rappresentavansi esclusivamente melodrammi italiani. La cappella regia contava 62 filarmonici, ed era diretta dal maestro *Richardt*. L'ingresso era quasi gratuito, ma alla borghesia non veniva accordato che un ristretto spazio nella platea per veder le rappresentazioni, e solo per compensarla in qualche guisa, le si permetteva l'accesso alle prove generali. I signori adunque frequen-

tavano assai più di buon grado il nazionale teatro, in cui ottenevano col loro danaro posto conveniente, e potevano eziandio udire il canto tedesco.

Erano questi i ritrovi, queste le condizioni e circostanze, in cui Meyerbeer aprì gli occhi alla luce. Era egli nato sotto propizia stella, l'anno stesso in cui il sommo *Mozart*, senza muover lamento, finito aveva la giovane sua vita, amareggiata dalla povertà e dalle angosce, per venir poscia altamente onorato ed ammirato. Non potevasi forse ravvisare in ciò uno dei portentosi tratti del destino, che strappava al mondo il creatore impareggiabile del *Don Giovanni* nell'istante istesso, in cui faceva nascere un suo degno successore nell'autore degli *Ugonotti*? La sublime missione artistica di parlare dal palco scenico col linguaggio mondiale del cuore, in musicali accenti, ad una nazione non solo, ma a tutti i popoli della terra, in modo persuasivo e consolante, ch'era stat'assunta per la prima volta dal Mozart, da chi fu poscia nel medesimo grandioso significato assunta e compiuta che da Meyerbeer?

Nella più tenera puerizia di già quando non potevasi neppur pensare a coltivar la mente coll'istruzione; nè le sviscerate cure di una generosa madre ad altro volgersi potevano, che ad invigorire fisicamente l'infantile esistenza, ed a render suscettibile di coltura l'ingegno; già fin d'allora manifestaronsi le prime tracce di un sentimento musicale notevolmente sviluppato, dacchè l'appena trienne bambino eseguiva esattamente sul pianoforte, in maniera prodigiosa, senza scorta veruna, colla mano destra le melodie, che aveva sentito qua e là in casa, mentre vi aggiungeva colla sinistra le corrispondenti armonie, da lui stesso inventate. Parve questo fenomeno agli attoniti e lietissimi ge-

nitori un vero miracolo, e tale dovevasi eziandio ritenere, sebbene non sia l'unico nella storia musicale. Il bambino cui non isfuggivà l'impressione prodotta da cotesto suo esercizio, fruttandogli da tutte le parti carezze e regali, sentissi chiamato a cose più alte, e raccolse di subito i suoi compagni di ricreazione, con tamburi, zufoli, triangoli, cembali ed altri fanciulleschi strumenti intorno al suo clavicembalo, per eseguire pezzi musicali in più grandi proporzioni, facendo egli da maestro e dirigente, come direttore generale in erba di una intera orchestra.

Dopo matura riflessione, decisero i suoi genitori di lasciare ancora, per qualche anno, a cotesti puerili esercizi, il loro carattere d'innocente trastullo, finchè il primo insegnamento di lettura porgesse l'occasione di applicare il metodo educativo anche in coteste manifestazioni. Non trascurossi però di raffinare il sentimento musicale del bambino, col farlo partecipe di musicali esercizi, di guisa che non volle più ripetere le arie dei girovaghi suonatori di lira, perchè sembravangli di già troppo volgari. L'esempio e gl'insegnamenti dei genitori, ed in ispecie della madre, si diressero dapprima, di preferenza, ad eccitare nel ragazzo una schietta e vera divozione e temenza di Dio, e l'impressione prodotta in lui fu tanto più profonda e durevole, che vi si conservò per tutta la lunga sua vita. La pietà e l'intimo amore di Dio, della madre e dell'arte, sono queste le virtù che costituiscono appieno l'indole del Meyerbeer, e che visibilmente ispirarono nelle più magnifiche sue creazioni.

L'istruzione elementare la ebbe il fanciullo sotto il paterno tetto da maestri privati, giusta il costume ancor vigente allora nelle famiglie più cospicue, e vi

si aggiunse di subito la scuola di pianoforte. I progressi dello svegliato fanciullo furono rapidi in tutte le materie, ed in ispecie nell'ultima. Appena fu egli padrone delle note e delle dita, spinto dal suo slancio musicale, cominciò subito a tentare di comporre in iscritto, ed è pur mirabil cosa il considerare che anche in questi conati il suo stile e la sua ortografia erano corretti, sebbene non conoscesse le leggi dell'armonia, quasi che il fino suo orecchio ed il musicale suo sentimento gli avessero potuto innestare le regole teoretiche senza l'altrui aiuto. I maestri e gli amici più rispettabili della casa fecero le loro meraviglie, ed incoraggiarono i genitori a presentare al pubblico il prodigioso ragazzo, nel vero significato del vocabolo. Ma in ciò pure eranvi delle titubanze, per la buona ragione, che sarebbesi dovuto esporre alla pubblicità il fanciullo allora soltanto che fosse di già provetto nel maneggio del pianoforte; e perciò appunto dovette egli ancora continuare i suoi studii presso il famoso e generalmente amato maestro di pianoforte ed artista Francesco *Lauska*, finchè anche costui sorpreso e lieto del rapido svilupparsi del talento musicale del prediletto suo allievo, dichiarollo maturo per pubblicamente esordire. Alla presenza adunque de' suoi genitori e di molti uomini dell'arte e dilettanti della metropoli, il novenne pianista eseguì, il dì 14 ottobre del 1800, in uno dei concerti *Patzig*, il concerto in *bemolle* di Mozart ed alquante variazioni di *Lauska*, con tanto brio, con tanta maestria, che tutti rimasero stupefatti per lo strano fenomeno, ed il meraviglioso fanciullo venne non solo entusiasticamente applaudito, ma abbracciato eziandio con lagrime e pianti di gioia. I genitori furono così esultanti per questo successo e per le concomitanti ono-

rificenze, che fecero incontanente, a perenne memoria, fare il ritratto ad olio al naturale del carissimo lor figliuolino, nell'abbigliamento che aveva in quegli'istanti. Vedesi quindi in cotesto quadro ancor esistente il giovinetto artista, dal libero sguardo, nei cui tratti ravvisasi di già l'impronta ben scolpita di un'energica tempra, starsene ritto davanti al pianoforte, col dorso volto per metà al medesimo. I neri capelli, tagliati corti e disposti senz'arte, circoscrivono il viso non rivelante presunzione di sorta. Una camicia sparata con lungo colletto, che lascia scoperto in parte il seno, mostrasi fuori del turchino giubbetto abbottonato, guernito di doppia fila di rilucenti bottoni di ottone. Tiene la destra un quaderno di musica di ampio formato, mentre tocca sbadatamente la sinistra la tastiera dello strumento, sul cui gran letturino stanno un quaderno della rinomata edizione delle opere di Mozart, fatta dal *Breithopf*, ed altri pezzi musicali. Gialli calzoncini di pelle inglese, scendenti ai ginocchi, bianche calzette e scarpini a fibbie completano l'abbigliamento, il quale, nella schietta sua semplicità, di fronte all'esagerato lusso di quel tempo, armonizza perfettamente coll'assenza di ogni presunzione e coll'ingenua grazia di tutto il quadro.

Presentatosi una volta al pubblico, non poté più l'ammirato fanciullo sottrarsi così di leggieri allo stesso, ed i concertisti facevano a gara per aver l'onore della sua cooperazione nei musicali loro esperimenti; tanto più che la sua comparsa in una numerosa sala non era senza influsso. Avendolo seco il concertista poteva calcolare per sicuro sul concorso dei più ragguardevoli e doviziosi personaggi, che frequentavano le stanze della casa paterna dell'accaparrato

ragazzo. Diede saggi costui della sua valentia allora, oltre che in altri concerti, anche in quello del virtuoso di camera, Francesco *Tausch*, il 15 febbraio 1801, nella loggia reale York; e poi il 17 dicembre dello stesso anno in quello del virtuoso di camera *Seidler*; saggi di cui diede tosto contezza la *Gazzetta musicale* allora esistente di Lipsia, encomiandoli e facendone i più lusinghieri pronostici. La testimonianza di cotesto pregiato diario speciale, ha certamente maggior valore, che la farragine delle ampollose ed incensatorie poesie di occasione, di cui riboccano in sua lode i giornali contemporanei di Berlino. Anche l'abate *Vogler* il quale, giunto nel 1800 a Berlino dalla Scandinavia, erasi fatto innanzi come suonatore d'organo in parecchi concerti ecclesiastici, ed aveva messo sulle scene del teatro nazionale il suo melodramma *Bernanno di Unna*, come schietto melodramma tedesco, con gran successo, udillo in quella circostanza, e mirando più a fondo di tutti gli altri, pronunciò la fatidica sentenza: Questo fanciullo diventerà un giorno grande maestro di musica. Ma che ciò dovesse succedere appunto sotto la sua disciplina ed istruzione, prevederlo non potè fin d'allora l'austero e dotto abate, valentuomo che percorreva a quel tempo senza posa il mondo, e colle rare sue opere, come pure colle sue invenzioni e scoperte, destava rumore ognidove. L'abate *Vogler* poteva reputarsi in quel tempo maestro insigne della moderna musica, per quella stessa ragione per cui reputasi tale a' giorni nostri l'abate *Liszt*. La precitata sua predizione chiaro dimostra, che non aveva poi torto in tutte le cose.

Al principio del secolo XIX eranvi tre grandi maestri di musica, considerati a buon dritto quai rappresentanti

di un nuovo metodo, formante epoca, di suono di pianoforte e di componimenti appropriati al medesimo. Eccone i nomi: Muzio *Clementi*, nativo di Roma; *Dussek* e J. B. *Cramer*, tutti e tre creatori del nuovo stadio dell'arte musicale, da cui uscirono poi *Hummel*, *Moscheles*, *Kalbrenner*, ecc.; ed anche lo stesso Liszt, che diventò poi il capo di una nuova, più moderna, scuola. Un viaggio per affari (perchè aveva smesso da lunga pezza i viaggi artistici) condusse il Clementi, uno dei primi tre, a Berlino. E qui desterà certo meraviglia ne' lettori il dualismo della natura di cotesto valentissimo maestro, in cui l'inspirato artista, vagheggiatore dell'ideale, ammirato e festeggiato ovunque, lottava col negoziante astuto e calcolatore. Il secondo preso aveva il sopravento sul primo, quando egli, stanco della grande fama acquistata ne' suoi viaggi, cercò di utilizzare in altro modo le relazioni estesissime che erasi procacciato, avendo scielto Londra a suo stabile domicilio e fondato quivi un grande negozio d'istrumenti e produzioni musicali. Erano due stabilimenti separati, ch'egli fece mirabilmente prosperare, accumulando sempre nuove ricchezze, dacchè sapeva mantenere la casa, mercè l'eccessiva sua parsimonia, con quanto aveva di già guadagnato. Lo *Spohr* biasima cotesta grettezza, nella propria biografia, col titolo di vizio cardinale, e narra in istile abbastanza malizioso, com'egli fatto avesse conoscenza con Clementi, in Pietroburgo, al pubblico lavatoio, dove il valente maestro lavavasi, colle sue proprie mani, le calzette e il resto della biancheria, assistito dal fedele suo allievo Gio. *Field*. Con questo medesimo prediletto suo scolare aveva Clementi fatto del pari un viaggio, da uomo di affari, per la Francia e per il Belgio,

e passò appunto per Berlino, onde recarsi in Russia. Era riuscito alla famiglia Beer di tirare nella ospitale loro casa il famoso viaggiatore, e d'interessarlo per l'ingegnosissimo loro figliuolo in guisa che, durante la breve sua dimora, diede, li alquante lezioni, le quali, sebbene pagate a peso d'oro, furono nondimeno di grande ed evidente vantaggio al giovinetto, come se n'ebbe prova palmare nei concerti successivi, dati da lui il 17 novembre del 1803 ed il 2 gennaio del 1804, ambidue nel teatro regio, zeppo di gente.

Gli è fuor di dubbio che i genitori presero allora la decisiva risoluzione, di lasciare che il ragazzo si dedicatesse interamente alla carriera melodrammatica, in cui, secondo tutti gli indizii, attendevanlo glorie e onori. Questa risoluzione ancorava tanto più la famiglia, quanto che rivela conoscenza piena della vera sostanza dell'arte, che non è a comune a que' tempi. Imperocchè consideravasi allora l'arte, principalmente dalle famiglie più ragguardevoli, poco più di un mestiere, da esercitarsi seriamente soltanto per guadagnarsi con esso il pane quotidiano, e quindi chiunque la coltivava reputavasi perdere della sua dignità. Prova parimenti della intelligenza della famiglia, si fu la cura da essa dimostrata nel procacciare al fanciullo una coltura estesa, per quanto fosse possibile; facendolo istruire nelle scienze e nelle lingue, senza trascurar nulla di tutto ciò ch'è necessario, sotto questo aspetto, ad una persona di elevata educazione, e l'aver permesso che il figlio si addentrasse infine anche nei secreti della teoria musicale dopo di aver compiuto i suoi studii scientifico-letterarii. Perchè conoscevasi allora, meglio forse che oggidì, che il filarmonico praticamente attivo deve anche fare i più

serii studii di contrappunto, e non può quindi far a meno della coltura che impartiscono le scuole superiori. Venne quindi l'aureola che adorna i filarmonici del passato, e distingueli sostanzialmente dai viaggiatori per affari.

Guidato unicamente dal suo naturale senso musicale, erasi occupato di già Meyerbeer, e molto e volentieri, fin dalle prime cognizioni delle note, di tentativi di composizione, e creando da sè, erasi internato poco a poco, autodidatticamente in tutti i generi di musica esistenti sul suo orizzonte; ed anzi per il natalizio di suo padre composta aveva, appena decenne, senza verun'assistenza, una cantata, il cui testo stampato tuttora si conserva. A tenere entro i giusti suoi limiti questo impulso creativo, ebbe il fanciullo nel rigoroso Carlo Federico *Zelter* un eccellente teoretico della vecchia scuola, nel 1803, e la prima lezione generale di contrabbasso. Gli è superfluo il discutere qui se il maestro muratore e professore di musica ad un tempo, com'era *Zelter*, fosse realmente un musico così dotto ed insegnante così insigne, quanto veniva comunemente reputato, e tanto più superfluo, in quanto che Meyerbeer abbandonò presto siffatto studio, perchè nell'irrequieta sua smania di progredire, credevasi inceppato procedendo passo passo, e perchè avvezzo inoltre ai modi più cortesi e gentili, soffrir non poteva l'aspro e ruvido trattamento del maestro di musica muratore. Per non romperla però affatto col temuto uomo, entrò il dì 16 luglio del 1805, insieme col fratel suo Enrico, nell'Accademia di canto diretta dallo *Zelter*, e vi cantò da contralto, e poscia imparò, poco a poco, a conoscere affondo i tesori del classico stile di chiesa. Il rinomato istituto musicale celebrò grandiosamente la memoria

di cotesto giorno, il dì 16 luglio del 1855, cinquantesimo anniversario. Il quattordicenne filarmonico d'allora era diventato intanto rinomatissimo ed applauditissimo maestro dell'arte, che fu oggetto del popolare entusiasmo e delle più clamorose ovazioni in Londra, dov'erano state fatte le prime rappresentazioni della sua *Stella del Nord*. Sendo ben lunge dal pensare all'importanza propriamente di cotesto giorno nel volger dell'anno, eccogli giungere, con grata sorpresa, una lettera di felicitazioni e lieti augurii da parte del presidente, da Berlino, dov'eransi radunati i membri dell'Accademia filarmonica, per eseguire tantosto la musica del Salmo 22: *Iddio mi regge, e nulla mi mancherà*, componimento giovanile di Meyerbeer. Segui poscia un discorso accademico del direttore di musica, Edoardo Grell, cui succedettero, con assennata scelta, un *Gloria* di Haydn ed il *Tedeum* così detto di Utrecht del celebre Händel, perchè risultava dagli accademici registri, ch'erano stati eseguiti appunto cotesti pezzi il giorno del ricevimento di Meyerbeer.

Nel 1806 subentrò allo Zelter, nel posto di maestro della teoria, il maestro della cappella regia Bernardo Anselmo Weber, allievo del già citato Vogler e costui compagno in alcune delle sue peregrinazioni ed escursioni, ch'era salito del pari a grande rinomanza, in grazia del maestro. Era il Weber uomo pieno di sentimento, amabile, di modi cortesi e seducenti nel conversare, i quali non gli fecero mai difetto, perchè l'indole sua mite non gli permise mai di trasgredirli. Direttor esimio, di molteplice cultura come musicante, pare che non sia stato egualmente abile qual maestro, come scorgerassi anche appresso. Adoprossi nondimeno colla massima cura e diligenza per il novello

scuolaro, che diventar doveva ben presto la sua gloria, e questi ne compensò l'insegnamento con intimo affetto e riconoscenza.

Meyerbeer, che pareva non aver bisogno se non se della metà dell'istruzione ordinaria, per approfondirsi nell'arte e rapidamente progredire, consacrò con tutta l'energia dello spirito a que' serii studii, che conducevano alle forme e specie svariate della sua bell'arte, ed il maestro stupiva ed encomiava il genio, che ne comprendeva prestissimo e bene gl'insegnamenti, e mettevali in pratica da sè con tutta sicurezza. Ma appressavasi di già il momento, in cui non aveva più bisogno lo scolare che delle ultime e più elevate nozioni, per farsi innanzi come profondo e provetto maestro, e signoreggiare con piena cognizione di causa la sfera dell'arte. Queste nozioni però non potev'attingerle nè alla scuola del Weber, nè a quella di verun altro in Berlino, ed abbisognava quindi in proposito di una autorità, la cui vasta dottrina e soda scienza fosse al coperto di qualsiasi attacco. La propizia sua stella mostrò al giovane il sentiero conducente a cotesto vecchio maestro dell'arte mediante una *fuga*. Aveva Meyerbeer assoggettato all'esame del suo insegnante proprio una fuga, seriamente meditata, di fare grandioso ed adorna in copia di finezze di contrapunto, composta per esercizio di scuola. Il buon maestro di cappella fu fuori di sè dalla gioia per la sicurezza del suo allievo in una forma, in cui non sentivasi egli stesso tanto potente da emettere un soddisfacente giudizio, e perciò la spedì subito al Vogler in Darmstadt, mentre andavasi anticipatamente rallegrando per il favorevole voto dell'autorità più competente, che doveva essere onorifico del pari e

per il maestro e per lo scolaro. Tanto più sconsolante gli riusciva perciò lo scorgere, che una settimana succedeva all'altra, senz'alcuna risposta; ed allorchè finalmente giunse dopo parecchi mesi un pacco abbastanza discreto col bollo postale di Darmstadt, Weber vi cercò indarno una lettera. Imperocchè non altro conteneva il pacco che un lungo manoscritto dello stesso Vogler, con cui metteva questi, senza pretesa, sotto il punto di vista più luminoso la sua missione magistrale non dissimulando la stranezza della sua tempra. Invece di una risposta, aveva scritto il vecchio maestro un intiero trattato, in tre grandi sezioni sulla fuga. Aggiravasi la prima ampiamente e con vigoroso sapere su tutte le condizioni e regole del comporre una fuga normale. La seconda sezione col titolo: La fuga dello scolaro, analizzava nota per nota, battuta per battuta, il lavoro inviatogli di Mayerbeer, con calzante ragionamento, e concretavasi nella sentenza ch'era quello più diligente che maturo, rivelando maggior talento naturale, che studio approfondito ed intelligenza della forma; che non era insomma lavoro da eminente allievo. Cominciava all'incontro la terza sezione, intitolata: La fuga del maestro, con una fuga composta da Vogler sul tema di Meyerbeer, e portava seco la dimostrazione più evidente, che il suo era il vero stile, e da prendersi per conseguenza a modello, e tuttociò con ragionate citazioni dei passi relativi della precedente sezione.

Weber rimase inconsolabile per cotesta risposta di un genere affatto originale, ma non così Meyerbeer, che sentissi penetrato da una smania ardentissima di applicare a se stesso il dotto trattato, e valersene per l'avvenire. Scrisse quindi tantosto un'altra fuga,

combinandola in otto differenti forme con tutte le variazioni ed ampliamenti meramente possibili, avendo tratto partito dalla ricevuta lezione. Accompagnò poi con modesta lettera il nuovo lavoro al Vogler, e la costui risposta non si fece a lungo aspettare, e traspariva da ogni riga della medesima la generosa contentezza e commozione del vecchio maestro. L'arte vi schiude, o giovane, scriveva egli, un grande avvenire; venite da me a Darmstadt. Sarete tenuto come figlio, e spegnerete alla fonte la sete delle cognizioni musicali.

Dopo simili parole, non poteva più il giovane artista rimanere in Berlino. D'accordo col Weber tranquillò le affettuose apprensioni dei teneri genitori, dei cari congiunti ed amici, e preparossi ad un lungo distacco, avendo deciso, terminati gli studii presso il Vogler, d'intraprendere subito il gran viaggio per la *terra promessa dell'arte*, l'Italia. Conforme all'uso di quel tempo più sentimentale del nostro, raccolse egli i suoi più diletti ricordi in un *Album*, per portarlo seco a guisa di talismano, in lontane regioni. Citiamo dal medesimo alcune espressive sentenze di filarmonici, che più degli altri lo avvicinavano per ragione dell'arte. Il Weber scriveva così: Temi Iddio! Ama il tuo prossimo! Fa il bene e non odiar veruno! Nella prospera e nell'avversa fortuna sii padrone di te. Con vigore e coraggio spingiti incessantemente innanzi nel santuario dell'arte. Conquista l'alloro, che ti ripromette di già il tuo genio; e così sarai ora felice, e viverai onorato anche dopo la morte.

Erano sgorgate queste parole veramente dal cuore, e l'egregio Francesco Lauska, suo maestro famoso di pianoforte, dettava con pari affetto i seguenti cenni:

Il vostro amico della tenera puerizia vi accompagna coa amore ed augurii di benessere in estrania terra. Fidatevi di voi e degli uomini che vi rinverrete. Verrà sempre rispettata da costoro la giustizia, e la fedeltà rimerita certamente le persone fedeli. Voi non dimenticherete, in mezzo agli applausi ed ai ben meritati encomii del genio, i vostri sinceri amici, i cui spiriti vi alleggeranno intorno con fida costanza. E conchiudeva il suo dire, non più in tedesco, ma in italiano col brano che segue: *E sopra te sia lo spirito divino. Per memoria, con molto amore in petto, ha scritto queste poche righe il tuo sincerissimo amico* Francesco Lauska D.

Il compositore, rinomato a que' tempi, di cantate e melodrammi, e spiritoso scrittore Giovanni Federico *Reichardt* improvvisò, come pare, i versi che qui seguono, e vi appose la sua firma in attestato di sincera ed affettuosa stima:

Ciò che scuote il mortal e lo rincora,
Natura e sorte unite in bella coppia:
A te largir, e tu l'adopra ognora,
E il buon voler al forte amor accoppia.
L'arte del canto de' tuoi studi onora;
E a sublimarla le tue forze addoppia,
Fa lieti gli altri, e dell'altrui letizia
Allegirati tu pure e ti delizia.

Fra gli altri più ragguardevoli personaggi di quel tempo, tramandarono alla posterità il loro nome in cotesto Album, posseduto oggidì dal D. Giulio Beer in Berlino, con prose e poesie, citazioni e sentenze: i poeti Lodovico *Robert* ed *Immermann*, i medici e naturalisti I. G. *Tralles*, *Schnucker*, L. *Rintel* ed *Ehrhardt*, ed anch'eglino *Iffland* e *Benda*, non escluso il fratellino

suo Michele, appena decenne. Tutti i fogli dell'Album furono scritti e messi assieme nell'aprile del 1810. — Fornito a dovizia di mezzi, intraprese la sua peregrinazione il novizzo dell'arte, portando seco le più belle speranze, i voti ed augurii più fervidi e cordiali, per presentarsi pieno di riverenza e trepidazione al maestro che schiudergli doveva tutte le sublimità e profondità della musica.

II.

Gli anni degli studi e de' viaggi.

(1810-1825).^{*}

In un bel pomeriggio del 1810 andavano passeggiando nel cortile della posta di Darmstadt tre individui, impegnati in serii discorsi, ed un servitore in livrea granducale osservava, a debita e rispettosa distanza, il gruppo, pronto sempre a' suoi cenni. Il più attempato del crocchio era un vecchietto vivace, dallo sguardo accorto e benevolo, sotto il cui cappello a larga tesa, sollevandolo, scorgevasi una calotta di velluto nero, coprente le poche ciocche de' suoi bianchi capelli. Il suo vicino a sinistra, uomo ben tarchiato, sulla trentina, pendeva pieno di riverenza dalle labbra del vecchio, che aveva scelto a soggetto della discussione, a foggia di dialogo, una complicata proposizione sulle leggi che governano l'armonia, mentre il terzo, più giovine, distratto all'apparenza, interponeva di tratto in tratto la sua parola, maolgevasi più di sovente alla

porta per guardar sulla strada, e nel volgersi mostravasi un po' zoppicante. Carlo non scriverà per certo giammai una messa in regola, disse alfine l'ab. Vogler, il vecchio, ch'eraci venuto incontro, mentre il più giovane erasi mosso di nuovo verso la porta. Egli non pensa ora che al suo *Abu Hassan*, ed al teatro, unicamente ed esclusivamente. Ma dalla chiesa soltanto esce la via che conduce al teatro, e mai viceversa. Giov. B. *Gänsbacher*, a cui era rivolto questo discorso, accennò affermativamente col capo. Deve ciò imprimersi, anzi tutto, nella mente, il nuovo scolare di Berlino; egli è giovane e suscettibile al pari di molle cera, ed io gli darò la vera forma. — Ei viene, ei viene! disse allora con gioia Carlo Maria *Weber*, e baciò la mano al maestro raggiante d'intelligenza nel volto. Passato un istante, ecco entrare il velocifero postale; apresi lo sportello, ed il viaggiatore più giovane all'aspetto, avvolto in un lungo mantello turchino, il cui gran bavero nascondeva quasi i delicati lineamenti del viso, venne accolto ed abbracciato dal vecchio, mentre gli altri due stesero la mano al novello compagno di studio colle più cordiali dimostrazioni di stima.

Il servitore ed uno dei fattorini della posta presero in consegna il bagaglio del viaggiatore, ed il breve tratto di strada fino all'abitazione di Vogler, accanto al castello residenziale del granduca fu fatto a piedi. Meyerbeer andava gettando intanto solo qualche sguardo furtivo sulle vie curve, disadorne e scarse di gente, ch'erano un vero contrapposto alla paterna sua città Berlino (non contava allora Darmstadt più di 10,000 abitanti), ed affrettavasi piuttosto a rispondere alle molte domande a lui indirizzate. La casa di Vogler, alloggio di convittori, era stata messa in assetto meglio

del solito dalla vecchia governante, per riguardo al giovane avvezzo all'eleganza ed al lusso, e C. M. Weber, come più anziano per età, era stato destinato ad avere in comune la stanza da studio e da letto con Meyerbeer. Scambiate poche parole soltanto, sentironsi entrambi uniti subito dalla più intima simpatia, che formossi poi in vincolo di amicizia, la quale non fu sciolta che dalla morte.

Vogler vide tantosto, e con molt'allegrezza, che la sua seria, severa scuola, non era di spauracchio al nuovo allievo, ma lo interessava all'incontro vivamente e spingevalo al meditare e creare, in modo che da se stesso adopravasi col medesimo ardore a raggiungere i suoi due colleghi e, facendo sempre più a gara con essi, a pareggiarli e superarli. Il Weber d'altro canto non cessava di maravigliarsi come il giovane ricco ed avvezzo a tutte le delicatezze, non si curasse minimamente degli agi e delle delizie del vivere, di cui aveva pria sempre goduto, per non distrarsi in nulla da' suoi studii. Rivolgendo uno sguardo agli anni della propria giovinezza a questo proposito, sentiva quasi vergogna perchè non erano stati senza mende e difetti; e quindi reputava sacro dovere il conservare puro com'era il suo nuovo amico. Gli si attaccò con intensità sempre crescente, comunicandogli i più reconditi pensieri e le lettere de' suoi più cari; facevano insieme delle escursioni per Mannheim e Heidelberg sulla magnifica strada montanina, ed andavano fantasticando d'accordo i più incantevoli sogni sull'avvenire e sulla gloria nel tempio dell'arte. Non è dunque da meravigliare se credevano infine di non poter più vivere l'uno senza l'altro.

Vogler cominciò di nuovo a dar le sue lezioni di buon mattino, recandosi alla cappella ad assistere alla

messa, durante la quale ciascuno suonava, a suo turno, l'organo, e così presentavansi da sè le questioni più ardue dell'arte e le relative spiegazioni. Nella cattedrale in cui eranvi due organi, facevansi esercizi d'improvvisazione, dovendo ciascuno proporre, alla sua volta un tema di fuga, coll'obbligo agli altri, non escluso lo stesso Vogler, di svolgerlo ed illustrarlo da tutti i lati. Dall'esecuzione poi, che ciascuno faceva del proprio componimento, e dalla relativa discussione, ne derivavano i più efficaci ammaestramenti. Col medesimo metodo procedeva l'istruzione in casa, dove o si analizzava la struttura dei capi d'opera della musica, od assegnavasi un tema che doveva ciascuno elaborare o variare nel corso della giornata, a seconda delle norme prescritte. Alla sera finalmente rivedeva il Vogler, nella ora così detta della conferenza, i diversi lavori, in cui ciascuno doveva esporre le ragioni della maniera con cui condusse il suo lavoro, confutare le obiezioni vere o finte del Vogler o degli altri, e sostenere gagliardamente il suo assunto. Di questa guisa, venne composta coll'assegnazione degli spartiti, anche una piccola opera, *Il Processo*, per il teatro di corte di Wiesbaden, ed una cantata dei tre colleghi per il 61° natalizio di Vogler. Successivamente si passava, senza mai dimenticarsi, a tutte le specie di lavori di contrappunto semplice e doppio, negli intervalli più difficili e nei loro cambiamenti, alle più svariate e molteplici forme del canone e della semplice fuga, fino alla fuga quadrupla, ai corali fugati, ecc. Tutto ciò che aveva egli imparato a questo riguardo, seppe innestare in una grande brillante cantata di *Scheile*, intitolata *Dio e la natura*, che compose in un solo mese, nel gennaio del 1811. Vogler si recò sollecito colla partitura della medesima

dal granduca, molto addentro nell'arte, il quale aveva tenuto dietro con interesse, da vario tempo agli studi della piccola schiera degli allievi, ed aveva speso parecchie ore nella loro scuola; e rimase meravigliato di quel lavoro e preso dalle bellezze dello stesso siffattamente, che creò subito il diecinovenne giovane maestro compositore della corte granducale, e gli diede le prove più sincere della sua stima e benevolenza.

L'arciduca Lodovico I, soprannomato il Grande dal riconoscente suo paese, era signore affabile e di modi gentili e civilissimi, che aveva molto imparato, ma sperimentato e sofferto molto del pari. Era appassionato per tutte le arti e scienze, che accarezzava e coltivava nel suo piccolo stato, ma principalmente per la musica, di cui era tanto invaghito, che prese non di rado nelle prove la bacchetta del direttore ed indusse i musicanti ad eseguire i pezzi con maggior grazia e delicatezza del solito, attendendo poi, per lo più, alle rappresentazioni nel teatro e nella sala dei concerti collo spartito in mano. I dilettanti di musica della città aveva egli raccolto ed unito in società del quartetto e del canto, e ne sorvegliava le prove e tutte le produzioni coll'accuratezza di un maestro nato fatto. Provvedeva poi al suo istituto artistico, opera e cappella, quasi con prodigalità, ed andava orgoglioso di vederlo ammirato all'interno e all'estero, e di udire commendate dappertutto le stupende rappresentazioni, tanto di opere vecchie quasi dimenticate, quanto di nuove. Presso un tal principe potè, per la prima volta, sentirsi incatenato in un luogo il sempre viaggiante Vogler, e consacrare gli ultimi suoi sette anni ad una ferace attività d'insegnamento, cui va debitore il mondo degl'immortali compositori del *Franco arciere* e degli *Ugonotti*. Per

questo solo fatto merita certamente cotesto valentuomo, che ne venga venerato il nome e non cada in oblio.

Vogler è notevolissimo nella storia dell'arte musicale, pieno di strane e profonde speculazioni, di smania indagatrice, e della più solida dottrina, come compositore tutt'affatto originale, che non isgomentavasi però se dava talvolta nel bizzarro. Spira dalle sue opere uno schietto sentimento religioso, semplice e bello vi è il canto, ridondante l'armonia, il componimento condotto colla massima cognizione di causa, e caratteristica l'istrumentazione. Si fu egli il primo a trattare sistematicamente la teoria della musica, ed a colmar con logica filosofica, di sua scienza, le lacune che v'incontrava. Ne fanno fede le sue molte opere teoretiche, le quali mantengono tuttodì ancora il loro valore. Famoso suonatore di organo, introdusse coll'acuto suo ingegno un metodo razionale anche nella costruzione degli organi, ed arricchilla di preziosi ritrovati. Mentre prima di lui fondavasi tutto sull'empirismo, egli fu il primo ad assoggettare la fabbricazione degli organi alle leggi della scienza. La girovaga sua vita registra alquante brevi soste in Mannheim, Stoccolma, Praga e Vienna, dove diede lezioni e formò degli allievi, come *Ritter*, *Knecht*, *B. A. Weber*, *Poissl*, mentre del rimanente non fece altro che peregrinar, senza posa, nella Francia, Spagna, Africa, Armenia, Russia, Scandinavia, Inghilterra e Germania. Durante una sua breve fermata in Francoforte sul Meno, ebbe nel 1807 l'invito per Darmstadt, il che vellicò tanto la sua vanità, da non poter rispondere con un rifiuto. Il granduca, appassionato per le arti, volle dimostrare con questa testimonianza di onore per Vogler, quanto egli apprezzasse la musica e i suoi maestri. Nominollo

maestro di cappella di Corte col decoroso titolo d'intimo consigliere ecelesiastico, e coll'ordine del merito di 1^a classe; ed assegnogli inoltre 7500 franchi di annuo stipendio, alloggio e vitto gratis in Corte e servitori granducali.

Trovavansi così in Darmstadt, nel tempo in discorso tutte le condizioni, che formar potevano di cotesta città una Capua moderna per gl'ingegni musicali, e la gloria di tutti i nomi con cui siamo venuti a contatto in questo capitolo, è la prova dell'adempimento di simili condizioni.

Il nuovo maestro compositore della Corte granducale aveva spedito trattanto la partitura della sua cantata al maestro suo di una volta B. A. Weber in Berlino, e costui non esitò un istante di farla eseguire splendidamente, insieme collo Zelter, dall'Accademia di canto, dai regii cantori a solo, e dalla regia cappella. Per essere presente alla prima esecuzione, il dì 8 maggio del 1811, erasi recato il Meyerbeer col suo amico C. M. Weber a Berlino, e nulla fu ommesso per accogliere i due artisti come maestri, e far sì che non dimenticassero mai la loro fermata in Berlino; il che fu sentito con commozione e gratitudine principalmente dal secondo, poco avvezzo alle lusinghiere accoglienze dell'alta società. La casa Beer di Berlino diventò d'allora in poi una sua seconda famiglia.

L'opera stessa venne concordemente dichiarata dai giornali di quel tempo piena di stile, che manifestava la padronanza di tutti i mezzi tecnico-musicali, riunendo inoltre in sè esuberanza di vita, amabilità di sentimenti ed affetti, e particolarmente la schietta forza dell'ispirazione del genio, elementi tutti che producevano bell'armonia. L'esecuzione fu eccellente e

venendo acclamato, fra gli altri, il cantante a solo *Gern*, colle parole che aveva cantato da angelo, si ebbe da lui la risposta: ma questa musica pure discende dal cielo!

I frutti dello studio di un solo anno presso Vogler erano stati per conseguenza più che mai sorprendenti, dacchè poteva Meyerbeer far mostra dei risultati dell'assidua sua applicazione alla musica in cotesto breve tratto di tempo, oltre che ne' suoi quaderni scolastici, anche nei seguenti pregevoli lavori: *Il pescatore e la lattivendola*, operetta rappresentata in Berlino sotto il secreto dell'anonimo; i sette cantici religiosi di Klopstok, diventati popolarissimi; il salmo 130, edito in Stoccarda; il 98°, scritto per l'Accademia filarmonica di Berlino, ed eseguito ivi nel 1811; la succitata grande cantata, parole di Scheile, e parimenti molti inni ad una e più voci. Occupavasi ora del disegno di un grande melodramma, il cui soggetto, armonizzando appieno colle disposizioni dell'animo suo, era stato preso dalla Bibbia. Il libretto era stato scritto da A. Schreiber, nello stile allor dominante, con dicitura goffa, teatrale, e miserabili versi, difetti esterni, che non venivano compensati per nulla da qualche brano di molto rilievo. I semplicioni soltanto e gl'inesperti potevano far buon viso a cotale libretto, intitolato: *Il voto di Jefe*. Per terminare quest'opera sotto gli occhi del Vogler, tornossene il Meyerbeer, dopo un breve riposo sotto il tetto paterno, a Darmstadt, mentre il suo fedele collega C. M. Weber, costretto a procacciarsi col lavoro i mezzi necessarii a sostentare la vita e ad alimentare l'ingegno, ripigliò gl'interrotti viaggi artistici, che lo condussero nel 1813, dopo svariate e strane vicende, ad un posto di direttore di musica in Praga, dove trovò alfine ouerato ricovero.

Tutte le cure di Meyerbeer erano ora rivolte al primo suo melodramma, a comporre il quale si valse di tutto ciò che imparato aveva nella scuola, come se fosse stato predominato dall'idea che i frequentatori del teatro, per cui egli scriveva, fossero un'adunanza di conoscitori profondi dell'arte. Lo stesso Vogler non sapeva cancellar nulla da questo grande lavoro; e solo ciò che veniva da lui indicato difettoso nella forma, si correggeva incontanente. Il vecchio maestro lavorava anche egli parimenti intorno ad un grande spartito, che non era certamente destinato alle scene, ma al solenne momento, in cui fosse finito il dramma dell'operosa sua vita: scriveva un *Requiem*, pieno dei più gravi concetti, da eseguirsi il giorno della sua tumulazione. Aveva sperato Meyerbeer, la mercè delle sue e delle relazioni del Vogler, di ottenere la rappresentazione del *Voto di Jefte* dapprima in Darmstadt, e successivamente in Berlino. Venne però deluso nelle sue speranze, ma trovossi ricompensato a ribocco, quando il teatro di Corte di Monaco accettò la sua primizia, ed invitollò ad andarvi assistere alle ultime prove.

Di bel nuovo accomiatossi dal venerato maestro, che dichiarògli spontaneo e colla massima sincerità, che il ritornare ancora a Darmstadt sarebbe superfluo, e non varrebbe ad altro che a fargli sprecar il tempo. Soggiunse poi in prova, che quanto doveva e poteva imparare, lo aveva di già imparato con piena cognizione di causa; essere ormai terminata per lui la scuola, ed incominciata la vita, nè doversi far altro da lui che rivolgere il suo grande talento alle pratiche applicazioni dell'arte, in cui il proprio genio esser deve maestro e duce. Conchiuse le incoraggianti parole affermando, rimanersi egli colla salda e guarentita speranza, che

l'accomiatantesi suo allievo avrebbergli fatto onore; e sarebbesi procacciato un posto, in cui gli sarebbero state fide compagne l'ammirazione e la gloria. — Le speranze di Vogler poggiavano molto in alto; ma l'averle di gran lunga superate costituisce il vero e permanente merito del suo sommo scolare, che spingevasi senza posa sempre innanzi, cercando e percorrendo le più ardue vie. L'amore intimo, intimissimo dell'arte, fu sempre la sua stella polare, cui seguiva senza deviare, per cui muoveva ogni suo passo, che rimasegli consolatrice nell'imperversar delle invidie e delle amarezze della vita, e fonte perenne, a cui attingeva sempre con maggiore profondità. Simile ad un soldato fedele, non deviò egli fino all'ultimo istante dal campo dell'onore, e lottò vigorosamente e combattè, anche in una età, in cui avrebbergli dovuto toccar in sorte, anzi tutto, la quiete ristoratrice e le delizie di un ozio onorato.

Il teatro di Corte di Monaco trovavasi allora in condizioni assai vantaggiose. Ricco e buono n'era il repertorio, eccellente il personale, e l'orchestra di Corte, sotto la sapiente direzione di Ferdinando *Fränzl*, una delle più istruite e sicure della Germania. Gli artisti accettarono anche la prima opera di Meyerbeer con unanime aggradimento, e del pari i conoscitori fin dalle prime e poche rappresentazioni. Stimavasi ed encomiavasi l'andamento grandioso del dramma, la fiamma generosa dell'entusiasmo, la delicatezza dello stile e la fina strumentazione; insomma la schietta e netta impronta tedesca. Ma il pubblico, che non ha gusto di sorta per le pure astrazioni, ripudiò nel teatro melodrammatico come noiosa cotesta musica, dettata con tutte le regole della scuola. I difetti del libretto

vennero generalmente riconosciuti e debitamente censurati. Meyerbeer non era stato impreparato a cotesto successo, e decise di trarne profitto per le opere future. Importava intanto di trovare un libretto abbondante di varietà e divertente, da cui potesse avere diletto la massa degli accorrenti, nè gli fu mestieri cercarlo lontano. Trovavasi per buona ventura in Monaco, in qualità d'attore drammatico, il già reggente del teatro di Corte di Darmstadt, artista di grande intelligenza, *Wohlbrück*, che aveva conosciuto ed apprezzato ancora in Darmstadt il giovane maestro pieno di genio, e perciò gli esibì il libretto comico in due atti *Almelecco*, ossia *Oste ed Ospite*, od altrimenti *Dallo scherzo al serio*. Gli era fuor di dubbio che cotesta commediola, scritta da un uomo d'ingegno e conoscitore delle esigenze teatrali, sarebbe stato un testo eccellente per un componimento musicale. Ciò che non era riuscito a conseguire in pubblico il compositore di musica, ottenne a dovizia il suonatore di pianoforte, avendo preso parte il Meyerbeer in Monaco a parecchi concerti, e destato generale entusiasmo col suonare a meraviglia il precitato strumento. Nè limitossi all'esecuzione di pezzi studiati e provati, ma diede saggi eziandio di libere improvvisazioni, in cui spiegò una sorprendente abilità, splendido retaggio della scuola di Vogler per cui lo stupore, l'ammirazione ed i fanatici applausi non ebbero più limite.

Considerando pertanto di aver compiuta ormai la sua missione in Monaco, se ne ritornò a Berlino, per accingersi, in mezzo a' suoi più cari, con maggior lena e raccoglimento alla composizione del nuovo melodramma. Tanto più conveniva far presto, in quantochè gli avvenimenti della giornata cominciavano

assumere un aspetto assai grave, ed ogni buon patriota tedesco non poteva torcer lo sguardo dall'esito delle politiche complicazioni, ma doveva invece attenderlo con ansia affannosa, sperando che corrisposto avrebbe alle più ardenti sue brame. Ritornato Meyerbeer in Berlino al finir del 1812, lo spirito del malcontento e della stanchezza per la dominazione straniera, manifestavasi di già apertamente nella Prussia, a cui dovette andar tantosto debitrice l'intera Germania della sua liberazione. Non potevasi discorrer quindi di artistici ozii, ed il giovane maestro ebbe tempo appena di condurre a termine una cantata drammatica, la *Visita degli Dei*, per festeggiare, il dì 10 febbraio del 1813, il natalizio dell'adorata sua madre. Nel marzo successivo emanò il re Federico Guglielmo III, da Breslavia, quel memorando proclama, con cui chiamava all'armi tutti i patrioti; nè la famiglia Beer esitò tampoco di porgere anche essa alla patria la sua offerta di beni e sangue nella persona del sedicenne figlio Guglielmo. Il devoto figlio ed affettuoso fratello Giacomo, ad incoraggiamento del volontario soldato della patria indipendenza, ed a conforto della madre, curva ormai sotto il peso degli anni, musicò il già da noi citato Salmo davidico 22°, tutto fede e gioia: *Iddio mi regge*, ecc. per due cori e cinque a solo, eseguito dall'Accademia filarmonica il dì 12 ottobre del 1813. Alcuni pezzi della nuova opera, uno *Stabat mater*, *Tedeum* e *Miserere*, furono i componimenti ulteriori del giovane artista nella disposizione di animo che aveva allora.

La signora Amalia Beer prestavasi in quel tempo senza posa a vantaggio dei sofferenti, come una delle più ragguardevoli dame, componenti le pietose società femminili, formatesi sotto la presidenza della

principessa Guglielmina di Prussia, per assistere e consolare i feriti delle patrie battaglie; e la sua nobile e generosa attività fu poi rimeritata colla decorazione dell'ordine Luigiano. Al pari de' suoi fratelli e di tutti gli altri membri della famiglia, dovette anche Giacomo apprestar sfilacce, e fasce, e bende per i feriti. Nè avrebbe potuto esentarsene, perchè diventava oggetto di comune disprezzo chiunque si fosse mostrato negligente nel servire la patria.

Fu pubblicato allora dal teatro di Corte di Stoccarda l'avviso, che veniva accettata l'opera *Alimelecco*, a patto però di prove e studii ulteriori. Meyerbeer non indugiò a condurla a termine, ed avviossi col suo spartito per la regia residenza della Germania meridionale, ond'essere presente all'esecuzione del suo melodramma. Era egli tanto più bramoso di comparire quivi sulle scene, quanto più vantaggiosa e seducente era stata la descrizione fattagli di Stoccarda dall'amico suo C. M. Weber, e del tranquillo, modesto, ma operoso vivere in essa. Non ebbe tuttavia l'opera un clamoroso successo, dacchè come nel *Jefte* in Monaco, lodarono gl'intelligenti dell'arte le numerose bellezze e gli slanci del genio anche nell'*Alimelecco*, ma la grande maggioranza dei frequentatori del teatro non ne rimase entusiastata e commossa. Il successo, ciò nondimeno, si fu pur tale, che il teatro di Porta Carinzia in Vienna, mise tantosto in iscena l'opera predetta, introducendovi pochissimi cambiamenti. Per questa ragione mosse Meyerbeer alla volta di Vienna, la quale a preferenza di tutte le altre città del mondo, proprio allora, durante il congresso, offrir poteva le condizioni più propizie ai trionfi ed alle glorie dell'arte. La sera del suo arrivo ebbe la fortuna di udire il

famoso pianista Gio. Nepomuceno *Hummel*, il quale, a giudizio dei contemporanei, era salito all'apice dell'eccellenza e veniva ogni dove festeggiato. Udire il grande maestro, dimenticare lo scopo della sua presenza in Vienna, volgere il tergo ai gaudiosi schiamazzi della medesima, e seppellirsi nello studio più solitario del pianoforte, ecco il risultato di cotesta sera per Meyerbeer. Sentiva egli in sè la forza di cimentarsi con qualsiasi coltivatore di musica tostochè si fosse apparecchiato alla vita del gran mondo, e meravigliavasi seco stesso di non aver colto peranco il brillante alloro, facile a conquistare. Con ostinata perseveranza consumò intere giornate seduto al pianoforte, paragonò la viennese colla sua scuola, ed adottò da essa tutti i miglioramenti che non aveva fino allora o conosciuti o giustamente apprezzati. Assoggettò inoltre l'azione delle dita ad una totale riforma, nè si diè posa finchè, colla costante diligenza di un mese intiero, non fu in grado di presentarsi al pubblico con piena coscienza della propria abilità. Il suo primo concerto quindi, in cui fecesi innanzi come pianista, improvvisatore e compositore, destò subito gran rumore, ed attirò gli sguardi di tutti al nascente astro. Da tutti gli angoli di Vienna si corse ad udire ed ammirare il giovane artista, che non si peritò punto di voler superare ed eclissare il celebratissimo *Hummel*, e che per la sua solerzia, giovinezza ed intelligenza entusiastò tutti gli accorsi a vederlo ed udirlo. Un concerto dovette succedere all'altro, e Meyerbeer associossi alla giovane e leggiadra cantante *Harles*, al suo compaesano Enrico Giuseppe *Bärman*, famoso suonatore di clarinetto, amico del più fiato ricordato *Weber*, per offrire al pubblico trattenimenti svariati

e ricreazioni artistiche molteplici. I giornali e periodici di quella metropoli fecero a gara nell'encomiare l'artista, ed il pubblico nel festeggiarlo con poesie e clamorosi ringraziamenti. Ignazio *Moscheles*, che voleva allora dar dei concerti in Vienna, non si arrischiò più dopo aver udito Meyerbeer, temendo a ragione di mettere a repentaglio la incipiente sua fama di fronte a così poderoso rivale, ed affermò sovente, anche più tardi, che Meyerbeer, se si fosse accontentato di far il suonatore di pianoforte, avrebbe superato tutti i pianisti del mondo.

Questo brillante periodo è ben notevole nella carriera artistica del Meyerbeer, anche per la circostanza che fu l'unico, in cui abbia egli coltivato il comporre a pianoforte. Compose egli allora per le sue serate molte variazioni, *rondò*, concerti e pezzi assieme, i quali non furono sfortunatamente pubblicati giammai, ma giacciono fra i manoscritti da lui lasciati. Scrisse per il popolo tedesco il quartetto a voci maschie: *Inno reale di un popolo libero*, poesia di *Gubitz*, e la *Patria tedesca*, parole di C. M. *Arndt*, adattando il tutto ad istrumenti metallici.

L'amministrazione teatrale reputò codesto il momento più propizio per far rappresentare anche il già mentovato *Alimelecco*; e fece essa ciò con una sollecitudine, che mancò della diligenza necessaria all'uopo. Cambiamenti di parti e sconvolgimenti d'intieri pezzi negli ultimi istanti, furono la triste conseguenza di cotesta precipitazione. L'opera fu rappresentata la sera del 20 novembre del 1814, e poi mai più. Il fiore artistico del settentrione era troppo delicato per il tumulto fragoroso d'inebbriati buontemponi, di lussuriosi sfaccendati, di girovaghi cicisbei e di apatici membri

della diplomazia raccolti a congresso. Anche codesta opera, al pari di quelle di Mozart, rifugiossi dalla smagliante Vienna nella fosca Praga, e vi trovò la splendida accoglienza fino allora cercata invano. Lo stesso Meyerbeer fu ben lungi dall'aspettarsi che Praga, tanto dotata del sentimento dell'arte, festegiasse il suo melodramma, e quindi concepì tosto speranze maggiori per il suo avvenire. Dopo l'insuccesso dell'*Alimelecco*, non reggevagli più l'animo di rimanersene in Vienna. Tormentavano dubbii e timori, nè sapeva più a qual partito appigliarsi, incerto se dovesse continuare a comporre ed a battere la carriera musicale, o se dovesse rinunziare affatto alla musica. Per buona ventura ecco recarsi al suo alloggio il canuto maestro Antonio *Salieri*, e prodigargli consolazioni e conforti, assicurandolo della sincera e profonda sua stima, e consigliandolo di andarsene in Italia per studiare ed impararvi il canto, e per esercitarsi nel comporre a seconda delle leggi delle voci umane, bellamente e graziosamente. Soggiungevagli infine, non mancare che questo requisito alle sue molte e grandi cognizioni, la cui mercè sarebbegli riuscito di rendere stabile ed incrollabile la sua fama di compositore melodrammatico. Il giovane artista si sentì racconsolato da cotesti amichevoli consigli, nè altro bramò che respirare le molli aure del mezzodì per guarire dalle sue ferite, di soggiornare tra i mirti e le palme del bel giardino d'Europa, dove vagheggiato aveva già da lungo il suo ideale.

Secondando i desideii del padre suo, recossi al cominciare del 1815 primieramente a Parigi, per imparare a conoscere la vita di una città cosmopolitica e le condizioni musicali della Francia, per cui aveva di

già mostrato inclinazione, avendo composto negli anni 1813 e 1814 due opere francesi; *Il compagno di Salamanca*, e *Roberto ed Elisa*. Sembra che la seconda non sia rimasta senza influsso sul libretto posteriore e sulla musica di *Roberto il Diavolo*.

Parigi, i suoi tesori di arte e le sue celebrità, attrassero potentemente il giovane tedesco, dotato di schietto e fino sentire, il quale non si affannava quindi nè per i nugoloni che si addensavano di bel nuovo sull'orizzonte politico, nè per l'impero dei cento giorni, scorrendogli perenni davanti le fonti della più svariata istruzione e dei piaceri mai prima conosciuti. Alle numerose sue commendatizie dalla città natale eransi dischiuse le sale più eleganti, ed ai ricchi suoi mezzi si apersero i teatri e gl'istituti di arte. Il vortice delle artistiche ricreazioni lo trascinò dalle une agli altri, e l'abitudine lo fece ben presto famigliare a tutti. Sentì quasi una interna ripugnanza di abbandonare Parigi, e mise in opra tutti i pretesti, che valessero a trattenervelo più a lungo di quello aveva ideato da principio. Sembra che uno di cotali pretesti sia stato perfino l'intenzione, che ebbe allora, di scrivere una opera letteraria internazionale, ch'empier doveva una lacuna nella storia della musica. In simili circostanze, il povero *Alimelecco* fu per sempre dimenticato, e non di meno era desso appunto quello, che procacciava allora vera onoranza al suo autore. Ed infatti, il più fiate citato maestro Weber, che aveva assunto fin dal 1813 la direzione del teatro melodrammatico in Praga, aveva dato da studiare cotesto melodramma colla massima diligenza, mosso da intendimenti artistici, da forte amicizia e dai migliori amminicoli, alla cantante *Grünbaum* (detta la *Catalani* tedesca), al celebre tenore

Ehlers, ecc., e misela in iscena il 22 ottobre del 1815 con tanto successo, che dovette replicarsi il dì 24 e 30 del medesimo mese, con grande vantaggio della cassetta dell'impresario; per il che il Weber, rammentando gli antecedenti insuccessi, esclamò commosso: in Praga si sa ancora pregiare il buono, ed il voto del pubblico è sempre giusto.

Finalmente, dopo il soggiorno di un intero anno, estricossi Meyerbeer dalle complicate reti della cosmopolitica città e si mise tantosto in viaggio per Venezia, sempre dubitando ancora se fosse per ritrarre vantaggio da cotesta gita come compositore melodrammatico. Il suo orecchio esercitato sempre alle serie e potenti armonie, aveva acquistato il gusto soltanto dell'antica musica ecclesiastica, e giammai quello delle opere di *Nicolini*, *Farinelli*, *Pavesi*, ecc., udite in Monaco, Vienna e Parigi, e per quello concerne lo stile de' cantabili, riteneva di averlo studiato assai meglio nelle opere di Mozart, di quello rinvenir si potesse nelle moderne. E furono forse, ciò nonostante, le aure più miti e pure di un cielo profondamente azzurro e ridente, che generarono nel giovane compositore una disposizione che ancor gli mancava.

Tutta Venezia delirava nei carnovaleschi schiamazzi del ben augurato anno 1816, e nelle affascinanti melodie del *Tancredi* di *Rossini*, ch'empiva tutte le sere il teatro della *Fenice* di uditori critici non già, sibbene di fanatici ammiratori. Non eravi più traccia della schifiltosità meridionale passata in proverbio; ma cotesta beatitudine accennava piuttosto ad una concitazione di animi invasi da furor bacchanale, a cui il maestro coi modi suoi dolci, che direbbersi sdolcinati nella Germania, e gli artisti colla loro esecuzione,

avevano lentate eccessivamente le briglie. Avventurato popolo, che può abbandonarsi anima e corpo al lusinghiero solletico degli orecchi, ed immergersi con tutti i sensi, dimenticando di un tratto i giorni recenti delle ignominie e del servaggio. Ed avventurato parimenti il maestro, il quale dalla vena inesauribile della sua fantasia spande con divina facilità melodie su melodie, finchè la loro soprabbondanza ne divenga prodigiosa, spaventevole! Venne forse sedotto Meyerbeer da cotesto fracasso, e compì forse, per metà inconscio, la sua metamorfosi, che non fu mai intesa nella Germania. Non lo crediamo; ma gli è certo che si lasciò attrarre dal vortice strepitoso, senza rinunciare però alla riflessione settentrionale, frutto della pacatezza dei pensieri. Ebbe ad accorgersi, che sarebbegli stato facile trionfare nel paese che allor visitava, e come bastasse una serie di melodie piacevoli ai sensi, per mercarsi ovazioni ed apoteosi. Scrivendo della stessa maniera, e non trascurando, nella sua qualità di dottissimo maestro di musica, nè l'armonia nè l'istrumentazione, era sicuro di trionfare e di venir festeggiato in mezzo a gente, che con poco si eccitava ed entusiastava. L'ambizione, destatasi in lui gagliarda, lo spinse ad agire, ma innanzi tutto, per la sua indole prettamente germanica, ad applicarsi colla massima intensione allo studio del canto italiano. Egli andava dietro ad un ideale non già, ma bensì ad un errore, quando si mise a studiare gli spartiti del Rossini in modo da impararli a memoria, e con tutto l'impegno le vecchie scuole di canto colle loro regole in parte mistiche, unicamente per convertir in succo e sangue nell'intimo del suo organismo, la graziosa e fluida forma melodica, che

effettivamente mancavagli, per quello ch'egli allora sentiva. Tutto lo indusse a ritenere cotesto errore per un ideale; il mondo leggiere, la variopinta natura cogl' inebbrianti suoi effluvii, lo straordinario successo di ogni pubblicazione di qualche valore. Per attutire gli scrupoli dei vecchi principii fondamentali, andava ripetendo a se stesso, che si metteva per la nuova via, seguendo la corrente del giorno, per poi far delle riforme a seconda dei successi. Studiando, pertanto con simili intendimenti, percorse l'Alta Italia e scrisse, a tenore dei nuovi principii, l'opera semiseria in due atti, *Romilda e Costanza*, rappresentata in Padova, per la fiera del Santo, il dì 19 giugno 1818, nel teatro Nuovo, ed accolta con molto favore. Ebbe egli tantosto l'incarico di scrivere un'opera, per il susseguente carnovale, a conto del teatro Regio di Torino, ed a tal uopo ricevette come libretto, il tragico componimento del Metastasio: *Semiramide riconosciuta*. La parte principale doveva adattarsi ai presenti mezzi della famosa *Carolina Bassi*.

Mentre intendeva Meyerbeer in Torino alla composizione di cotesta opera, gli giunse l'invito dal teatro S. Benedetto in Venezia di comporre per quelle scene l'azione tragica in due atti *Emma di Rensburgo*, parole di Rossi. Non avendo stimato opportuno di rifiutare il lusinghiero invito, poneva mano contemporaneamente alla composizione di due opere, la prima delle quali fu rappresentata in Torino, nel carnovale del 1819, con felice successo, e la seconda poco dopo in Venezia, parimenti coi maggiori applausi. Come formicolavano nel 1816 i fanatici per Rossini e per il suo *Tancredi*, così formicolarono nella stagione teatrale del 1819 per il nuovo maestro Meyerbeer. e per

la sua *Emma*, la quale veniva messa in iscena senza posa. E simile successo gli è tanto più da notarsi, in quanto che Rossini aveva dato nel teatro della Fenice, per contrapporla all'*Emma*, la nuova opera *Eduardo e Cristina*, che non poté però reggersi al confronto. Da tutte le parti riceveva il maestro straniero attestati onorevoli, ed il suo nome cominciava diventar popolare in Italia. Pregato dall'autorità municipale di Venezia di regalare uno de'suoi autografi per l'insigne archivio di quella incomparabile metropoli, le spedì incontanente lo spartito della *Semiramide riconosciuta*, il quale sta e giace tuttodì nel posto che gli fu allora assegnato.

Il successo dell'*Emma di Ressburgo* fu così pieno e clamoroso in Italia e nei teatri di opera italiana all'estero, che venne tantosto tradotta in tedesco e rappresentata in Berlino, l'11 febbraio del 1820, in Dresda, ecc., col nome di *Emma di Ressburgo o di Leicester*. Nella Germania però sbizzarrissi la critica musicale contro i melodrammi italiani di Meyerbeer con tant'acrimonia, che il Weber ed altri pochi dovettero scrivere ne' giornali con vivacità ed energia per dimostrare i grandi talenti musicali del giovine autore, ed impedire che cadesse nella sua patria interamente in discredito. Dimenticavasi o fingevasi di dimenticare che l'esordiente maestro doveva scrivere in Italia e per gl'Italiani, ben diversamente che per i Tedeschi, e che il successo militava in suo favore.

Apertisi in un medesimo istante tutti i teatri italiani al compositore dell'*Emma*, non esitò neppur esso il gran teatro della *Scala* di Milano, di rinomanza antichissima, ad allogargli un melodramma, e questo si fu *Margherita di Angiò*, libretto del Rossi, che fu

rapidamente composto, potè rappresentarsi in Milano fin dal 14 novembre 1820, e servì a consolidare ed accrescere la rinomanza di già acquistata. La direzione della Scala pertanto, avendo allor determinato di non lasciarsi facilmente sfuggire l'occasione di procacciarsi opere allettatrici di numeroso concorso, ordinò per il carnevale del 1822 lo spartito adatto al libretto tragico del giovane poeta *Romani*, intitolato *L'Esule di Granata*. Meyerbeer compose quest'opera per la massima parte in Firenze, nella casa di lord *Westmoreland*, appassionato cultore delle belle arti, addetto a quell'ambasciata inglese, e pare che il nobile e puro influsso di quella educatissima famiglia traspaia da tutta l'opera. Venne questa rappresentata per la prima volta il dì 12 marzo 1822, ma non incontrò che in parte, sebbene la *Pisaroni* ed il *Lablache* vi cantassero e vi avessero fatto del loro meglio nell'eseguirila, di modo che uno dei duetti destava sempre strepitosi entusiasmi. Venne del resto cotesta opera messa in scena qua e là nel 1827, ed ebbe la più favorevole accoglienza da tutti i conoscitori della musica italiana. Nel n° 16 della *Gazzetta Universale* di Lipsia del 1822, la sinfonia di cotesto melodramma fu dichiarata un capo d'opera, ed il melodramma stesso ebbe gli onori di un'apposita appendice musicale.

Da Milano passò il Meyerbeer finalmente a Roma, alla meta da lungo sospirata. Le cupole, i musei e le reliquie di secoli e secoli, risvegliarono gagliardamente nell'animo suo il sentimento del sublime, ed egli pose di subito in un cantuccio la strimpellante penna, per istudiarvi seriamente e profondamente le innumerevoli opere ed i tesori di arte in essa dalle più tarde età accumulati. Colla scorta del dotto maestro

di cappella abbate *Baini* rovistò egli gl'inapprezzabili, sostanzialissimi manoscritti musicali della biblioteca papale, e non istancavasi mai di copiare e far copiare, per non lasciar fuori nulla di degno di attenzione. E quando giungeva a scoprire con occhio scrutatore, nei caratteri musicali de' manoscritti, i più portentosi misteri dell'armonia, parevagli allora di sentirsi aleggiare intorno lo spirito dell'abbate Vogler, del suo precettore, da lunga pezza defunto, che fu il primo a rivelargli l'intelligenza di cotesti tesori, e non aveva previsto che il diletto suo allievo potesse cercare altrove il codice dei canoni musicali. Roma è un tempio aperto a tutte le nazioni, a tutte le confessioni; ciascuno, purchè sia fornito però di uno suscettibile sentire, trova ivi l'oggetto davanti a cui può prostrarsi riverente ed ossequioso, per uscirne sublimato, purificato, migliorato.

Dalle meditazioni religiose, di cui era sempre penetrato, ma che qui eransi aumentate all'infinito, venne strappato Meyerbeer dal datogli incarico di scrivere per Roma e per la *Carolina Bassi*, allora ivi scritturata, una nuova opera, ed egli cominciò infatti, volgendo il 1823, ad occuparsi del libretto tragico *Almansor*. Ma sentivasi incapace di scrivere in Roma un'opera nello stile, che il gusto della moda aveva diritto di pretendere da lui, giusta i suoi antecedenti, ed anche una ostinata malattia della celebre cantante e gl'impegni presi da costei per Napoli, furono per il maestro pretesto plausibile di lasciare la nuova opera per metà incompiuta. Partì egli stesso parimente per Napoli, dove l'incantevole natura ristabilì nel suo animo il turbato equilibrio, ed accommiatosi colla promessa di preparare, nel termine di un anno,

un nuovo melodramma per le rinomate scene di quel teatro *S. Carlo*:

Non è facile il chiarire se scriver volesse cotesta nuova opera, sotto il freddo cielo settentrionale, nella sua patria, o se invece siasi restituito nella città natale di Berlino, volgendo il maggio del 1824, per prorogarla alle calende greche, tanto più che nel suo passaggio per Venezia ebbe incarico dalla direzione del non meno famoso teatro della Fenice, di musicare l'azione eroica in due atti del Rossi, intitolata *Il Crociato in Egitto*, ed accettollo promettendone una sollecita composizione. Gli è certo però che nella sua fermata in Berlino poté persuadersi che gl'italici allori da lui in copia mietuti, non venivano valutati di molto nella sua patria terra. Imperocchè gli amici, della cui sincerità non gli era lecito dubitare, ed i membri della società musicale tedesca lo scongiurarono di non isciupare più il suo grande e svariato talento nelle forme e fatuità richieste dalla moda, ma di concentrarlo ed approfondirlo in degni lavori dell'arte, che non vengono apprezzati forse dal genio del tempo, ma riconosciuti bensì con venerazione e gratitudine dalla storia. Il frequentare le rappresentazioni delle opere musicali tedesche sul suolo tedesco, ed il fino sentimento suo proprio intento al sublime, non dovettero servire ad altro che ad avvalorare coteste preghiere e far rinascere in lui la persuasione, ch'egli era veramente chiamato a fatti più gloriosi. Egli stesso di già non aveva considerato i suoi lavori in Italia che come studii preparatorii, per acquistare uno stile melodicamente scorrevole ed appropriato al canto, secondo il modello che ne aveva offerto il Rossini. Eragli ciò riuscito a meraviglia, ed erane egli stato encomiato ed ammirato

qual maestro e donno. Acquistato aveva in pari tempo l'esperienza pratica del modo con cui devesi mettere assieme un'opera drammatica che faccia effetto, ed erasi procacciato con ciò la necessaria sicurezza, che eragli fino allora mancata, e che ogni artista deve possedere per non far sempre prove ed esperimenti. Ma i grandi successi avevano stravolto tanto il suo sano sentire, ch'egli voleva procedere unicamente per costoso roseo ed attraente sentiero, e quasi gettar via i frutti copiosi dell'austera e solida sua scuola, invece di congiungere insieme, secondo lo splendido esempio di Mozart, l'uno e l'altra. L'Italia non era il paese in cui potesse egli tentare ciò con sicurezza e successo, e la Germania stessa, sebbene coltivatrice di altro genere migliore di musica, non avrebbe riconosciuto incondizionatamente cotesta specie di fusione. Faceva quindi mestieri al giovane maestro di un terreno neutrate, da cui potesse liberamente proclamare le nuove leggi dell'arte, adottate con piena cognizione di causa ed illuminato convincimento. Il merito delle sue opere italiane andava scemando sempre più, di giorno in giorno, agli occhi suoi stessi, e quando più tardi, in Parigi, il principe *Poniatowski*, per dargli una prova della propria abilità, eseguiva sul pianoforte diversi motivi delle medesime, che il maestro non riconobbe più per sue, potè, sorridendo, appellare quelle opere i suoi *peccati di gioventù*.

Per quanto fosse stata breve la sua sosta in Berlino, destinata unicamente alle faccende di famiglia, volle nondimeno dar prove agli amici di non aver dimenticato la maniera di scriver musica appresa nella scuola di Vogler, ma di saperne usare a tempo e luogo. Scrisse all'uopo un melodrammetto tedesco, *La Porta*

di *Brandeborgo*, che non potè rappresentarsi in Berlino con quella facilità a cui era avvezzo il maestro proveniente dall'Italia, e che rimase finalmente nei quaderni, quando per la sua partenza, nell'ottobre del 1824, dovette porlo in disparte. Rivolse, ciò non ostante, anticipatamente l'attenzione della famiglia e di quanti gli appartenevano da vicino, al suo *Crociato*, che aveva incominciato e condotto a termine in Berlino, mettendoli in avvertenza che con quello spartito scioglievasi il problema di scrivere melodicamente e soavemente per intima cognizione dell'arte, senza violare per nulla le leggi più severe dell'artistico lavoro.

Nel suo ritorno in Italia, soffermossi un giorno intero in Dresda per riabbracciare il suo cordiale amico Carlo Maria Weber, ed abbandonarsi alle vecchie reminiscenze. Chiamò il Weber cotesto giorno, in una lettera a Goffredo Weber in Mannheim, un giorno felice, rivede il Meyerbeer fiorenti di salute e quasi senza il minimo cambiamento. A rendere completa la contentezza di entrambi, giunse per singolare coincidenza nel giorno stesso una lettera da Vienna, scritta dal *Gänsbacher*, che annunciava la sua carica di maestro di cappella nella chiesa di Santo Stefano in Vienna, e l'imminente suo matrimonio. Solo a tarda notte si separarono i due amici, e Meyerbeer proseguì per Monaco alla volta di Trieste, e quindi per Venezia, dove diedesi subito a studiare il *Crociato*, la cui esecuzione venne affidata ai migliori artisti del tempo: *Velluti*, *Crivelli*, *Bianchi* e la *Meric-Lalande*. Il dì 16 dicembre del 1824 comparve di già l'opera per non uscir dal repertorio durante l'intera stagione; ed ebbe perciò gran voga anche negli anni successivi. L'accoglienza entusiastica fattale in Venezia trovò eco in

tutta Italia, nè vi fu teatro italiano, che non abbiala rappresentata, nè pubblico italiano che non siasene entusiastato. Ovunque vi fosse una compagnia di cantanti italiani, o nella Spagna o nel Portogallo, od in Pietroburgo o a Londra, rappresentavasi inevitabilmente il *Crociato*, e toccavangli i più fragorosi applausi. Fu dato nella Germania, in italiano, sulle scene di Vienna e Berlino, ed in tedesco nei teatri di Dresda, Monaco, Stoccarda, ecc. Fu portato perfino a Rio Janeiro dai cantanti italiani, e Don Pedro II, imperatore del Brasile, mandò per cotesta ragione al maestro, nel 1831, la croce dell'ordine della *Stella del Sud*.

Depo cotanto successo, ogni teatro melodrammatico italiano di qualche rinomanza volle aver per sè un'opera dell'acclamato maestro. I teatri pertanto S. Carlo di Napoli, Argentina di Roma, Scala di Milano, Fenice di Venezia, Regio di Torino, chiesero, ciascuno per sè, una nuova opera dal Meyerbeer, ma costui rifiutossi ostinato a tutti, considerando che la sua missione in Italia era ormai terminata con quello strepitoso successo, e ch'egli doveva dedicarsi agl'intendimenti più sublimi dell'arte coll'ardore e coll'energia dell'uomo conscio appieno delle sue forze. Coll'avventuratissima sua madre, recatasi a Venezia nel carnevale del 1825, per abbracciare e felicitare il diletto suo figlio coronato di allori, affrettossi a percorrere ancora una volta quei luoghi della bella penisola, a cui erano attaccate le sue più care ricordanze, e cotesto viaggio rassomigliò ad un vero trionfo imperiale. Con tenera e delicata modestia aveva deposto egli a' piedi della venerata sua madre le più splendide corone, ma questo tacito omaggio venne ancor superato da un

popolo facilmente eccitabile. Laddove mostravasi, riceveva ovazioni; i teatri affaccendavansi subito nel rappresentare le sue opere, e tosto ch'è rendevasi visibile, non cessavano i più entusiastici e frenetici evviva. La madre sua, al pari di una eroina dell'antico mondo, fu sovente coperta di fiori e ghirlande, e gli spettatori se le accalcavano intorno per baciarle i lembi delle vesti e per acclamarla felice di aver partorito cotai figlio. Furono questi giorni di onorificenze e festeggiamenti, compensi abbondantissimi a tutte le contrarietà che ebbe ad incontrare il maestro nella sua patria terra.

Di questo modo accomiatossi Meyerbeer dall'Italia e dalla forma dell'arte quivi assunta, la quale accenna di già chiaramente nel *Crociato* alla nuova direzione che prender voleva il suo genio, e che dovette necessariamente prendere nella piena maturità delle proprie convinzioni, in concordanza con uno stile tutto suo. La specialità della scuola di Vogler non poteva additare ad uno spirito eminente, altro che vie speciali, in cui ogni passo in avanti diventava una riforma dei già compiuti. Da imitatore del facondissimo Rossini, venerato da lui fino al termine de' suoi giorni, e denominato il Giove della musica, erane egli divenuto emulo fortunato, e lo stile cantabile, innato quasi in quel sommo, erasi assimilato per lui in succo e sangue, a forza di una ferrea diligenza. Poteva egli al fine far alto e basso nel dominio dell'arte, sotto tutti gli aspetti, la mercè dei tesori dell'intelligenza, del sapere e dell'ispirazione, ed era ormai nel caso di creare da sè indipendentemente da qualunque aiuto, perfette e classiche opere d'arte.

Certamente l'Italia, la quale aveva applaudito con

entusiasmo ai giovanili suoi melodrammi, mostrossi dapprima schifiltosa e poco arrendevole ai susseguenti, ma questi vi fecero così profonda impressione, che vennero alfine intesi e doppiamente apprezzati. Che poi quelle opere francesi abbiano agito immediatamente, con nuovi impulsi e riforme, sullo stile musicale drammatico dell'appenninica penisola, lo dimostrano le creazioni posteriori del *Donizetti*, e gli spartiti del *Verdi* e di tutti i maestri di musica italiani moderni. Venne riconosciuto poco a poco, coll'andar del tempo, assai di buon grado cotesto potente influsso, e denominato Meyerbeer il *Dante della musica*.

III.

Il Maestro.

(1825-1850)

Il cielo artistico di Berlino splendeva di luce meridionale al 3 agosto 1825, ed il popolino sotto di esso aggirantesi pareva essersi cangiato in tanti Italiani, che tripudiavano nell'ebbrezza dei sensi. E la causa produttrice di siffatto cangiamento altra non fu che l'opera italiana, che aveva posti i suoi penati sulla piazza *Alessandro* nel regio teatro di Corte, e faceva pompa di sè coi nomi ai Berlinesi indimenticabili di *Cacciatore*, *Custode*, *Spitzeder*, e col complesso di tutte le attrattive della natura e della perfezione artistica nell'Enrichetta *Sontag*. La vita pubblica, il cui perno era la politica nel solo caso che ne venisse il ticchio alle autorità tutrici dell'ordine, in uno stato

normale di cose, occupavasi esclusivamente di arte, letteratura, ed anche della cronaca scandalosa, per quanto la rendesse ammissibile nelle conversazioni quotidiane il superiore consenso. Accadde pertanto che fosse allora considerata la musica la più salutare delle arti, perchè inebbriava il cuore e i sensi, e distraeva le menti da idee per la generalità pericolose; il melodramma rivoluzionario non era stato peranco inventato, e la musica di *Beethoven*, come pure la musica instrumentale, in genere, reputavasi dalla censura una scrittura geroglifica ed un linguaggio sanscrito. Questo diversivo veniva inoltre anche egregiamente e munificamente trattato. L'ordinamento dell'opera seria era affidato alle efficaci cure di un uomo di fama mondiale, ch'erasi fatto venire da lontano in Berlino, colla illimitata facoltà di dirigere e disporre a suo senno, con potere sovrano, tutto ciò che meglio gli attalentrasse nella sua giurisdizione. Cotesto maestro di memoria incancellabile negli annali del teatro melodrammatico berlinese, cotesto direttore generale di musica, *Spontini*, presenta nella sua vita, nelle sue azioni ed opere, un ritratto fedele dell'imperatore Napoleone I. Immigrato ed avventuriero al par di costui, immortalossi coi fatti più grandiosi, depose in questi il germe della sua rovina, e precipitò da una vertiginosa altezza per salvarsi nell'esiglio, in cui fu solo accompagnato da dolorose rimembranze. Berlino, ciò non ostante, la cultrice delle arti, Berlino non seppe mai dimenticare cotesto uomo potente, il quale, ad onta dell'immensa sua ambizione e del suo egoismo, tenne ben strette in mano le redini con molto decoro e vantaggio dell'arte. Potè e volle, senza pregiudizio di preferenze proprie individuali, il meglio, e conseguillo.

Ma dimostrò eziandio qual posto competesse veramente all'artista nella società, e non è colpa sua se, eccettuato il suo successore, pochi maestri soltanto venuti appresso, facessero parimenti conto di una elevata posizione esterna allor riconosciuta. Lo Spontini ha il merito di aver stabilito il repertorio classico nel teatro melodrammatico di Corte, e di avervi particolarmente inserito le opere di *Gluck*, *Mozart*, *Gretry*, *Mehul*, *C. M. Weber* e *Spohr*, e di averle fatte rappresentare col massimo splendore. Le opere sue proprie richiedevano i migliori mezzi ed i più pomposi preparativi, ma contribuirono esse pure sempre a far vieppiù risaltare quelle dei vecchi maestri. Gl'interpreti del suo repertorio, che furono le prime donne *Seidler*, *Milder* e *Schulz*, ed i primi cantanti *Bader*, *Blume*, ecc., rammenteranno sempre la grand'epoca creata dallo Spontini al tempo della carriera di Meyerbeer. I maestri di cappella *Schneider* e *Seidel* disimpegnavano conscienziosamente il loro ufficio a tenore della superiore parola d'ordine, e la cappella reale, col famoso violinista Carlo *Möser* e molti altri valenti suonatori, era una delle orchestre più scielte del mondo, che non ritraevasi da qualsiasi incarico. Con questi eletti amminicoli, a cui univasi un coro potente, combinò anche lo Spontini grandi rappresentazioni avvicendantisi nella stagione invernale, in cui faceva magnificamente eseguire qualcuno dei più insigni componimenti vocali, ma eziandio sempre con altre opere istrumentali di molta entità, qualche sinfonia di *Haydn*, *Mozart* o *Beethoven*. Di tal guisa fu uno straniero in Berlino quel desso, che fece il primo gran passo di mettere in voga e rendere comun patrimonio i capi d'opera istrumentali tedeschi, ed egli è specialmente da mettersi in rilievo

l'importanza acquistata per simili disposizioni dallo ancor vivente Beethoven. L'esempio dato dallo Spontini esercitò la sua azione eccitatrice e penetrante sotto tutti gli aspetti. Anche l'or mentovato direttore di musica Möser, il quale aveva del resto rianimato e raffinato il gusto per la musica da sale coi suoi serali quartetti; anch'egli ne profitto in modo, che non dava mai un gran concerto nelle sale reali senza sinfonia; ed i due musicanti di camera *Bliesener* offrivano questo piacevole trattenimento al pubblico, a regolari intervalli di tempo, nella sala più modesta del Jagor. Ma tutte queste rappresentazioni, dal mese di agosto del 1825, come di già accennammo, venivano cacciate in disparte dal melodramma italiano del regio teatro di Corte; diventò per esso il Rossini il nume della giornata, e gli astri nazionali impallidirono in mezzo alla repentina ebbrezza de' sensi. Pare che fosse stato scelto proprio cotesto momento per la introduzione della musica meridionale, dacchè il formidabile Spontini erasi soffermato tutta quella state fino ad inverno inoltrato in Parigi, dove passò allora parecchie settimane anch'esso il re Federico Guglielmo III, e dove fissato avevano il loro convegno Carlo Möser, l'esordiente Felice *Mendelssohn*, giovane di belle speranze, e molti altri artisti berlinesi. Anche il *Bader*, calmaita del regio melodramma, era in viaggio di vacanza, e così potè facilmente effettuarsi, e con successo veramente favoloso, la precipitata importazione. Ma l'energia inesorabile del romano Cesare (Spontini) si fu quella che ristabilì più tardi il turbato equilibrio.

Reduce il Meyerbeer in Berlino nella state del 1825, dopo i suoi viaggi trionfali per l'Italia, fu quasi costretto ad approvare le condizioni artistiche di Berlino

repentinamente cangiate, e gl'Italiani della piazza Alessandro non indugiarono tampoco a stringere con lui amichevoli relazioni. Aveva egli perduto il dì 21 marzo dello stesso anno il vecchio suo maestro, il fedele, il generoso Lauska, per cui era in lutto con esso la metà di Berlino, che stimava altamente l'egregio, l'onestissimo defunto, e come uomo e come maestro. Cotesta perdita aveva steso una nube di dolore sull'animo riconoscente di Meyerbeer, ma bentosto preparavagli il destino un altro colpo di gran lunga più grave. Il padre suo, Giacobbe, ammalò nell'ottobre del 1825 e morì nello stesso mese, contando appena il 55° anno di età, vedendo compiuta soltanto la parte più piccola delle grandi sue speranze nel celebrato ed acclamato figlio. Sua madre parimenti addolorata, dovette ringagliardirsi per rialzare l'abbattuto spirito dell'inconsolabile figlio, e fece ciò colla delicatezza e tenerezza, di cui è solo capace la donna, e con molto tatto. Presentògli cioè, come sposa, la figlia di sua sorella, *Minna Mosson*, fanciulla nel fiore degli anni e della più squisita coltura, per cui aveva sempre manifestato il Meyerbeer la più sentita inclinazione, e trascorso il tempo del domestico lutto, poté egli addomandarla nel 1827 sua moglie. Cinque figli vanno debitori della loro esistenza a cotesto matrimonio, ma non vivono più che le figlie, e sola la vedova porta ancora l'illustre cognome, che spegnerassi con essa, ma non fia che si estingua giammai, essendo diventato nella storia della civiltà e dell'arte uno dei più splendidi monumenti.

Il re Federico Guglielmo III aveva esternato da Parigi il vivo desiderio di avere dal diletto figlio della comune patria, Meyerbeer, un nuovo melodramma tedesco per il suo teatro di Berlino, e lo Spontini erasi

offerto a trattare questo onorevolissimo incarico. Nel medesimo tempo l'intendente dell'opera italiana di Parigi, il signor di *Larochefoucauld*, ed il suo direttore artistico, il rinomato Rossini, gli avevano mandato un grazioso invito di recarsi a Parigi per assistere nella sala Favart, restaurata ed abbellita di recente, alle prove del suo *Crociato*, per cui erano di già preparati i migliori mezzi di esecuzione. Il Meyerbeer, afflitto ancora dal suo profondo e giusto dolore, dovette accettare di buon grado l'alternativa che gli si parava dinanzi. Non rifiutò quindi la prima proposta, ma diede la preferenza alla seconda, e partì per Parigi nel dicembre del 1825.

Le condizioni artistiche di Parigi, nella decennale sua assenza, titubanti ed incerte per i politici rivolgimenti, eransi di già consolidate. La città cosmopolita era diventata, come molto tempo innanzi, ed ancor più oggidì, il cuore del mondo, in cui sboccavano tutte le vie aperte dal genio umano alla sociale attività. Il melodramma andava quivi incontro, col poetico aiuto dello abilissimo *Scribe*, ad una grande trasformazione, e noi vedremo compiersi, nel volgere ulteriore del tempo, cotesto rilevante fatto, perchè non eravi in cotesta sfera riformatore più possente del Meyerbeer. Anche l'opera buffa francese, in cui il nome di *Auber* ed il più recente de' suoi lavori, *Il muratore*, accennava ad un lieto avvenire per l'arte, aveva fatto di già un gran passo; il vecchio *Boieldieu* aveva finito testè, come termine della straordinaria sua operosità, il melodramma *La dama bianca*, il quale non era stato superato nel suo genere che dal *Figaro* di Mozart.

Il Meyerbeer riappiccò di subito le antiche sue relazioni con artisti, giornalisti e letterati di tutti i rami,

e ne strinse di nuove. Il suo alloggio all'albergo *Bristol*, via Vivienne, diventò il punto centrico di cordiali ritrovi, e non eravi nome d'importanza fra i cultori della musica, che mancasse in mezzo a que' nuovi amici. Eravi primieramente il rigido *Cherubini*, direttore del conservatorio di rinomanza mondiale, la vera incarnazione del contrappunto, e poi *Leseur*, già maestro della cappella imperiale, *Habeneck*, il direttore della grande opera, sommamente stimato da tutti i musicanti, che ridestò con tenace perseveranza, in Francia, il gusto per le opere immortali di Beethoven, e poscia il precennato Boieldieu, l'ultimo dei classici francesi, galantuomo nel significato tedesco del vocabolo, ed infine *Désaugier*, *Berton*, *Catel*, *Kreutzer*, *Kalkbrenner*, *Auber*, *Pixis*, *Onslov*, *Panseron*, e di rimpetto a questi valentissimi di già maturi, gli esordienti con lode, come *Halévy* ed *Adam*. Ma non venne qui ricordato peranco un nome ancora che sta pure con Meyerbeer in relazione quanto intima, altrettanto notevole. Egli è desso il nome di Rossini, per cui adoprava il Meyerbeer un misto singolare di riverente simpatia e di trattamento sociale, pieno dei più ricercati convenevoli. Appena arrivava egli a Parigi, nelle varie sue gite, la prima sua visita era, in carrozza di gala, per il Rossini, nel caso che questi fosse in città; ed il Rossini restituivagli poche ore dopo la visita colla stessa formalità. Ed il somigliante accadeva nelle vicendevoli corrispondenze epistolari; ed il *Menestrello* ebbe a pubblicare, non ha guari, una interessante prova di ciò nella forma di una risposta del primo ad un invito del secondo. Eccone il tenore: « Mio divino maestro! Sembra quasi impossibile il guadagnare tre volte il terno in una sola estrazione dei numeri del

lotto; eppure ebb'io ieri questa grande fortuna. Primo estratto: un autografo di Rossini. Secondo estratto: una lettera assai lusinghiera dell'immortale maestro. Terzo estratto: un amabile invito colla brillante prospettiva di passare alcune ore alla mensa ospitale ed amica, ed accanto al Giove della musica. Accetto la di Lei bontà con gioia pari alla riconoscenza, ed attendo impaziente il prossimo sabbato, per esternarle a viva ed alta voce l'attestato della costante e fedele mia devozione ed illimitata ammirazione, come sono per l'anima tutto suo G. Meyerbeer. Sabbato, 9 gennaio ».

Il Rossini aveva fatto di già di tutto nel 1825 per rendere più che strepitoso in Parigi il successo del *Crociato*. Aveva egli assegnato all'ammirabile *Pasta* la parte di Armando, e dovevano poi fare da Palamide il *Mombelli*, ricchissimo di voce, da Aladino il valente *Levasseur*, diventato poi la gloria di Meyerbeer e del gran teatro melodrammatico; e da Adriano il simpatico *Donzelli*. Ciò non ostante, non si approssimò costei opera al grandioso successo che aveva ottenuto in Italia, e quindi l'autore diessi di subito a studiare profondamente le tendenze del gusto dei Francesi, trattandosi di una nazione che dettava legge, come fatto avevano prima di lui gli stranieri *Gluck*, *Cherubini*, *Spontini* e *Rossini*, per modificare poi, a norma degli studii, le opere successive. Colla conoscenza di cotali tendenze, gli riuscì di dare poscia in luce creazioni musicali generalmente applaudite.

Nel fiore dell'età sua virile non rifuggì dalla diligenza ed intensa applicazione mostrate sempre da giovane, e si approfondì tantosto negli spartiti dei maestri francesi più celebri, dai tempi di *Lully* non solo, ma volse la massima attenzione puranco ai lavori di già

editi da maestri allor caduti in oblio. Gli era ben interessante il ravvisare nella sua biblioteca, a cento e cento, questi spartiti di opere maggiori e minori, la cui esistenza era appena nota agli archeologi. Egli profittava così della fortuna di una condizione sociale, ricca ed indipendente, per procacciarsi tesori, che potevagli invidiare un antiquario. Ma cotesti tesori bene adoprati, insieme colla premura di una prudente osservazione, in teatro, nelle sale di concerti e società musicali, nei caffè, nei negozi librari, dove non trascurava di esaminare qualunque nuova produzione, lo resero famigliarissimo coi modi del comporre nazionale francese; e per conseguenza nelle ulteriori sue opere aggiunse egli al fluido canto ed alla soave melodia degli Italiani, all'espressiva, profonda e pensata armonia dei Tedeschi, il vivace ritmo e la patetica declamazione dei Francesi. L'aver amalgamati assieme cotesti elementi, e l'averli compenetrati di una indipendente ed ingegnosissima istrumentazione, come pure l'aver innalzato assolutamente il melodramma, qual genere poetico, fino agli argomenti più rilevanti, a' soggetti storici, apparirà ciò in appresso come merito riformatore del Meyerbeer.

Quegli studii preparatorii, come intraprendeli soltanto un tedesco, senza spaventarsi della mole schiacciante del lavoro, occuparono per intero la mente ed il tempo di Meyerbeer, senza che il suo sempre delicato e cordiale contegno in società lasciasse indovinarlo. Credevasi anzi, per il contrario, ch'egli vivesse di continuo in mezzo ai godimenti sociali, e spiegasse la sua attività artistica tutt'al più nel comporre qualche inno, qualche romanza, mentr'egli stava componendo invece, con una congerie di materiali, una grandiosa

opera. Secondando lo spirito del tempo, ch'era caduto di già di bel nuovo, dopo la salutare e purificatrice procella delle grandi guerre, nel vortice delle idee morbose; doveva il libretto di cotesto melodramma essere romantico, e Meyerbeer, il quale sapeva di già fin d'allora, per esperienza, doversi offrir sempre alla grande maggioranza del popolo il superlativo purchè possibile, dovendo l'artista per fini educativi ed umanitari collaborare colle moltitudini, adopravasi col massimo impegno affinchè il suo lavoro diventasse romantico non solo, ma altamente romantico. L'elemento infernale e diabolico era stato il precipuo dopo i melodrammi *Armida* e *Don Giovanni* fino al *Franco arciere*, era dunque da prevedersi che anche in una nuova opera non avrebbe mancato di effetto. Volle perciò assumere l'eredità dell'amico suo C. M. Weber, morto in Londra il 7 giugno del 1826, ed a cui sentivasi spiritualmente così affine, che intese condurre a termine, colle idee stesse del defunto, il melodramma *I tre pintos*, lasciato incompleto. Ma la tendenza al grandioso, avvalorata dalle raffinatezze dei poeti teatrali francesi, trasformò la materia semplice in origine, somigliante alla leggenda tedesca di Fausto, in una mostruosa conglomerazione di tutti gli aborti possibili del romanticismo, di guisa che al primo istante dovettero spaventarsi di cotesto romanticismo spinto all'eccesso, perfino i romantici tedeschi, nè poterono valutare, che conoscendola più d'avvicino, la parte geniale della musica.

Il Meyerbeer aveva abbozzato il libretto *Roberto di Normandia* e comunemente *Roberto il Diavolo*, col rinomatissimo poeta *Delavigne*, e lo aveva fatto scrivere dopo molte prove preliminari, ma volle inoltre il visto di un nome famoso, e ricorse perciò allo Scribe, il quale

non s'indusse ad entrarvi da coautore che dopo aver rimosso parecchi ostacoli; e poi col rimestare e ritemprare quanto vi era scritto, diedegli un aspetto affatto nuovo. Imperocchè il *Roberto di Normandia* era stato composto, nell'intero suo impasto, a forza di dialoghi, di episodii umoristici ed esito soddisfacente della catastrofe, per i teatri di opere buffe; ma lo Scribe seppe dimostrare ad evidenza che cotesto argomento doveva sortire il suo massimo effetto colla trasformazione soltanto in opera seria. Cominciarono quindi tantosto nuovi lavori e nuovi fastidii, dacchè nel mettere assieme, cancellare e compilare tre sole pagine, non vi si poteva prevedere un complesso che accontentasse per la sua forma e conclusione. Solo la più ostinata costanza condusse alfine al termine il poetico portento di ampollosità, mostruosità, ed esagerazione; e tal quale si era desso *Roberto il Diavolo* (denominazione ormai ufficiale dell'opera), fu una seria caricatura del romanticismo, adatta più che mai a spandere una luce distruggitrice della dissennatezza intollerabile di tutte le tendenze del nuovo genere di letteratura. Ciò che il compositore di musica fece con cotesto libretto è tutto grandioso, sublime, incomprensibile; nessun altro maestro, nessuna altra musica sarebbero stati in grado di compiere lo stesso con vitalità tanto inestinguibile. Per accertarci in proposito, non dobbiamo far altro che gettare uno sguardo sulla complicata azione del dramma, la quale non si chiarì mai neppure ai migliori conoscitori dell'opera.

Roberto duca di Normandia, espulso dal suo principato per i commessi misfatti, approda dopo varie avventurose peregrinazioni all'isola di Sicilia, alla cui Corte reale incatenalo l'amore per la principessa

Isabella. Un furfante, che appellavasi *Beltrame*, aveva saputo da qualche tempo insinuarsi nella sua amicizia, e seppe usufruttare la impartitagli confidenza con un'abilità tanto satanica, da guastare moralmente appieno il non ancora privo Roberto di ogni nobile sentimento, e trarlo a ruina. Laddove agiscono uniti, insegueli sfortuna e nimistà, ed ecco bandito ben presto Roberto, anco in estrania terra, dai convegni di Corte e de' cavalieri. Potrebbe nondimeno rialzarlo e farlo rinsavire l'amore ver la principessa, che viengli contrastato, ma Beltrame, col presentargli un fantasma nella persona del principe di Granata, tanto si adoprò, che un invincibile rivale, comparso inaspettatamente, rende vani tutti gli sforzi di Roberto per conquistare la vagheggiata donzella. Ed ecco intanto comparir di repente una villanella della Normandia, *Alice*, col suo sposo *Rambaldo*, per annunziare al suo duca la morte della madre, spenta dal dolore dell'infortunio del figlio, e consegnargli il testamento scritto dalla medesima. Roberto, scosso profondamente dal lugubre messaggio, prega Alice di rimanersene presso a lui e sotto la sua protezione, finchè sentasi egli degno di leggere il testamento di sua madre, che intanto rifiutava di accettare. Il primo affacciarsi di Beltrame ad Alice fa sì che costei raffiguri in lui il diavolo vestito da cavaliere, riconoscendovi l'immagine di Satana, veduta da lei più fiate sur un quadro nella chiesa del suo luogo natio, nell'atto di combattere coll'arcangelo S. Michele, e risolve quindi di non abbandonare il suo signore, ma di vegliare sulle sorti. Rambaldo, il semplice ed ingenuo campagnuolo, il cui destino avevalo condannato a servir altrui di zimbello, non essendo degno di una sposa come era Alice, aveva

intanto rivelato al pubblico che il suo duca era il frutto di un matrimonio, tra la più nobile dama della Normandia e lo spirito malvagio in carne ed ossa, sotto le spoglie di un gentiluomo, e che perciò era stato denominato il *Diavolo*, soprannome, cui sembrava far pienamente onore. — Alice ottiene dalla principessa Isabella il permesso di far che Roberto si presenti in Corte al suo cospetto, e la seconda arma cavaliere di bel nuovo il suo amante, che aveva avuto la sventura di perdere averi, armi e cavalli, nel malaugurato giuoco suggeritogli dal triste Beltrame; ed armollo unicamente affinchè non mancasse al torneamento, che stavasi preparando per la scelta del di lei sposo. Roberto, ciò non ostante, si lascia attirare ben lungi entro al paese, sedotto dagli spauracchi, che con astuzia gli congegnano intorno i suoi rivali, e trascura effettivamente il torneo, unica ed ultima occasione di conseguire la mano ed il cuore della principessa, che fu allora fidanzata davvero al principe di Granata. Beltrame osserva con maligna gioia la disperazione e la sete di vendetta di Roberto; tutto contribuiva a trascinarsi ancor più davvicino la sua vittima, e non ci voleva altro infine che indurre l'acciecatto amico ad un misfatto, che gli precludesse qualunque via allo scampo. Per indurvelo, doveva però tanto più affrettarsi, in quantochè non gli era ancor concesso che il tratto di tempo fino alla prossima mezzanotte per compiere l'opera incominciata. Se egli non avesse avuto a quell'ora Roberto in sua piena balla, perir doveva insieme colla sua diabolica possanza. Spiò Alice questo secreto, ma venne impedita a svelarlo dalle più tremende minacce. Beltrame consiglia allora al disonorato Roberto il modo di diventargli rivale, ed

adoprare mezzi satanici, che lo avrebbero condotto al fine alla meta dell'amor suo; e suggeriscegli all'uopo di recarsi ad un rinomato chiostro, vicino a Palermo, e togliere di notte dalla mano della statua marmorea di S. Rosalia la verga miracolosa, persuadendolo che questa avrebbelo difeso nei pericoli, lo avrebbe reso invisibile, e posto nella possibilità di trar seco la principessa o volonterosa o per forza. Il pensiero di un furto sacrilego cagiona in Roberto solo uno sgomento istantaneo, e quindi non esita a correr al chiostro per compiere il misfatto. Quivi però Beltrame, recatovisi con maggior celerità, aveva richiamato ad una breve apparenza di vita le schiere delle da lunga pezza estinte, al cielo dispette monache, e disposte in guisa, nel caso vacillasse, da indurre Roberto con seducenti moine e smancerie, a spezzare la verga. Comparisce Roberto, trova la statua colla bacchetta, crede di ravvisare in essa i tratti della madre defunta, e vuol di già recedere ad opra incompiuta. Allora lo circondano, assediano ed abbracciano le monache trasformate in leggiadre donzelle, e costringonlo con atteggiamenti ed accarezzamenti seduttori, in una scena, che appartiene esclusivamente al maestro di ballo, e che da principio non passò per la mente di nessuno dei tre autori, a strappare la verga e fuggirsene; e la visione fantasmagorica finisce tra lampi, tuoni e spaventevoli fragori. Ma Roberto va frettoloso colla satanica preda alla Corte di Palermo, immerge nel sonno tutti gli abitanti del reale palazzo, ed avvicinasì alla principessa, cui sveglia per intimarle di seguirlo. Tuttavia la regale fanciulla ritraesi da lui esterrefatta ed in ginocchi lo prega, volendola egli trar fuori con selvaggio furore, di spogliarsi dell'usurpata potenza

satanica. Non può egli resistere alle di lei preghiere e lagrime, rompe la verga, libera con ciò gl'inquilini di Corte dall'opprimente sonno maliardo, e precipitasi sulle spade sguainate della moltitudine, che terribile lo minaccia, ed alla quale sottraesi solo coll'aiuto di Beltrame. Dichiarato libero Roberto al pari di un uccello, insorge contro il principe di Palermo, ma viene ignominiosamente sconfitto e rifugiasi nella cattedrale della metropoli, in cui i tribunali invocati contro di esso non ponno perseguitarlo, giusta la ecclesiastica immunità allora in pieno vigore. Disonorato, oltraggiato e spinto dalla disperazione, incontrasi nell'atrio del tempio con Beltrame, che gli promette il trionfo, s'egli firma una scritta, che lo vincola in perpetuo al triste amico ed all'inferno. Roberto non anela che vendetta ed afferra lo scritto, ed ecco risuonare inni devoti dall'interno della chiesa, e rammentare a Roberto gli aurei giorni della sua puerizia, la religiosa madre che avevagli insegnato a pregare; ed egli profondamente commosso ritrae la sollevata destra dalla firma, che stava già per apporre al malaugurato ed aperto scritto. Indarno gli richiama Beltrame il prestato giuramento, chè desso geme e si rammarica soltanto di non poter più pregare. Allora confessa finalmente Beltrame di essere suo padre, annunziato già da Rambaldo, e chiede dal filiale affetto la firma, che li congiunga per sempre. Roberto vi si dispone di nuovo, ma ecco irrompere Alice con lena affannata, ed annunziare al suo signore ch'era atteso all'altare per i solenni nodi dalla principessa, sendosi dileguato nell'ombra sulla soglia del tempio il principe di Granata con tutto il suo corteggio. Beltrame eccita dal proprio canto ad una risoluzione, e l'ansiosamente titubante

Roberto è in procinto di già di bel nuovo a seguirlo, quando sfodera Alice colla più spaventosa commozione il testamento di sua madre, e legge con voce altamente ammonitrice l'ultima volontà della defunta, che lo sconsiglia ad allontanarsi da un uomo, il quale aveva tratto a perdizione lei stessa. Entrambi allora, il buon genio d'Alice ed il cattivo demone di Beltrame, assalgono colle loro suppliche il dimenantesi Roberto, per essere esauditi. Irresoluto prend'egli la mano or dell'uno or dell'altro, ma ecco scoccar la decisiva mezzanotte, e Beltrame stramazza bocconi al suolo bestemiando, mentre Alice accompagna Roberto all'altare, davanti a cui sta inginocchiata la principessa, e cori invisibili di angeli e di popolo cantano lodi a Dio, che al peccatore perdona e schiudegli ancora il cielo.

Tutti i difetti, che scorgonsi di già da cotesta sommaria esposizione, furono superati dalla musica con incredibile abnegazione. Una ispirazione che non scemagiammai, sorretta da una grandiosa intelligenza delle norme scientifiche, penetra ogni pagina dello spartito, e va crescendo in una struttura pienamente artistica, fino a quel terzetto dell'atto terzo, che produce la catastrofe nella lotta tra il buono ed il cattivo principio. Pari alla dipintura di cotesti due principii del bene e del male, ed anco della vita di corte e cavalleresca (mancandovi però ancora quella del popolo), si è la dipintura eziandio dei caratteri personali, che dà, con Rambaldo ed in parte anche con Beltrame, nell'umoristico, ma questo pure in sè diverso, manifestandosi più ingenuo nell'uno e più satanico nell'altro. La figura principale, il pezzo per eccellenza del compositore si è la persona ammaliatrice de' cuori, Alice, dipinta coi più puri colori, la quale rimarrà tra le immagini di

donzelle musicate un vero modello, uno de' più perfetti esemplari, come *Ifigenia*, *Pamina*, *Agata*, *Euriante* ed *Elsa*. Rimpetto a lei comparisce la figura d'Isabella, dipinta con seducenti ed abbaglianti colori, i quali vengono però giustificati dalla dipintura della lussu-riosa vita cortigianesca. Sarebbe qui fuor di luogo, trattandosi di una biografia puramente sbazzata e compendiatissima, l'intrattenersi di ulteriori particolarità, specialmente in un'opera pregiata e conosciuta in generale, e che oggidì puranco si è uno de' più preziosi tesori per tutti i teatri, e le cui melodie insinuaronsi profondamente nel popolo in tutti i paesi del mondo. Non richiameremo quindi l'attenzione dei lettori che sull'organamento finissimo ed ingegnossissimo dell'orchestra, e sulla combinazione degli strumenti, i quali, per il conseguimento di certi fini, s'individualeggiano con sorprendente bellezza, dacchè cotesto elemento si è d'allora in poi uno dei fattori precipui dell'arte di Meyerbeer, e conservasi abbastanza incontrastato ed ammirato. Anche la musica dei balli entrò in cotesta opera in una nuova e caratteristica fase, e presentasi come parte costitutiva propria ed integrante. Tutto ciò che eccita e commuove il cuore umano, trovò tutto nello spartito in discorso una corrispondente profonda espressione, di guisa che il medesimo, senz'averne altro pari, è un punto di convegno per tutti quelli che veramente sentono. Il rivelarsi poi di tutti cotesti tratti in una proprietà affatto speciale d'invenzione, elaborazione ed applicazione, dà a cotesta opera l'impronta di un capolavoro di prima classe, ed impartiscele il battesimo dell'originalità.

Roberto il Diavolo non fu certamente creato di un fiato e fuso in un solo istante, come potrebbe far

supporre la sua fluida, penetrante, infiltrantesi musica, rispetto al complicato libretto, ma desso è l'effluvio di una idea conscienziosamente e chiaramente dominante, che signoreggia piena di unità nel tutto come nel parziale, nel principale come nel secondario. Devesi così spiegare il fatto, che la grandiosa opera sia stata condotta a termine poco a poco, coll'interruzione di viaggi a Berlino, del matrimonio dell'autore e delle faccende famigliari da porre in assetto; e sia riuscita nondimeno così piena e perfetta. La direzione del gran teatro melodrammatico francese, aveva ricevuto il nuovo melodramma pochi giorni prima dello scoppio della rivoluzione del 1830, e nelle settimane della generale agitazione nessuno degl'impresari, succedentisi rapidamente l'uno all'altro (la rivoluzione trionfante aveva ridotto il gran teatro regio d'opera ad un semplice istituto privato), avea mai pensato di arrischiarsi con un nuovo costoso spartito. Il Meyerbeer disgustato voleva di già ritirare il suo lavoro, quando ecco il D. Veron, allora direttore, smanioso d'illustrare la sua amministrazione con un'opera che facesse epoca, dichiarossi pronto, trascorso oramai un anno, di metterla di subito allo studio, non già perchè si fosse appigliato al *Roberto* con fiducia affatto speciale; ma perchè in quel momento nulla di altro e di meglio vi era, e perchè lo stesso Scribe, come collaboratore influentissimo, sollecitavane l'esecuzione, in attesa del probabile clamoroso successo. Contro l'espresso volere di Meyerbeer, che diffidava dell'azione entusiastante della musica, accompagnata da troppo splendido apparato, l'abile macchinista *Duponcel* non volle risparmiare tampoco nelle decorazioni e ne' mezzi meccanici; e tutto doveva contribuire a porre nell'aspetto più brillante possibile la nuova opera

e l'istituto doviziosamente fornito di ogni corredo. Le prove di musica furono le più diligenti ed accurate; che siensi mai fatte per una scenica rappresentazione. Il maestro stesso prestavasi all'uopo e si affaticava indefesso, secondo l'esperienza che andava mano mano acquistando, ed ancor nell'ultimo istante trasformò ed adattò al basso tutta la parte di Beltrame destinata al baritono; dacchè la fortuna avevagli adotto il potente *Levasseur*, che pareva nato fatto per cotesta parte. Finalmente dopo quasi cinque mesi di continue strimpellature sul pianoforte, di prove e controprove di musica, orchestra e ballo, ed anche dopo varie prove generali, ne fu fissata la prima rappresentazione al 22 novembre 1831, e tutta Parigi stav'ansiosamente aspettando cotesto giorno, in cui farsi doveva il decisivo esperimento, se riusciva ad un maestro di musica tedesco il rendersi atto a far accogliere con applauso i suoi lavori, nella sfera del grande teatro melodrammatico francese.

I soli primi tocchi dell'introduzione istrumentale destarono interesse, ed indicarono al pubblico che stava dinnanzi ad un maestro, il quale sapeva e inventare e comporre. Una influenza più energica ancora ed eccitante esercitò lo svariato tumulto e la ridondante vita del primo atto, coi commoventi episodii di movimenti e casi, cagionati dal più vivo e concitato sentire, e gli applausi perseverarono, ad onta di alcuni distraenti interstizii, nel terzo ed ultimo atto, con incessante crescendo, che minacciava di eccedere tutti i limiti; e finalmente proclamati, secondo l'uso francese, i nomi dei tre autori, tutto il teatro fu invaso da un parossismo di febbrile entusiasmo. Schiacciato quasi da tanti trionfi, esausto dalle precedenti fatiche, festeggiato ed

acclamato dai membri del consiglio direttivo, aveva tratto fuori il Meyerbeer e dispiegato un pezzo di carta suggellata, che ricevuto [aveva poche ore prima da Berlino, coll'avvertimento di non aprirlo che a rappresentazione finita. Erano poche quelle parole, su cui si volse l'occhio appannato di Meyerbeer, ma erano i caratteri della diletta madre, ch'egli appressò e premé alle tremanti labbra. « Ti benedica l'Eterno, scriveva la pia e savia donna, ti custodisca e guardi l'Eterno; faccia Egli risplendere il tuo volto sopra di te; e diati la sua benedizione! » Così sia risuonò nel figlio profondamente commosso quando egli, felicitato da tutti quelli che lo accompagnavano, e da quelli che gli correvano incontro, affrettavasi a raggiungere la sua carrozza. Ed ecco attenderlo una nuova, la massima delle gioie, dacchè, disceso appena all'albergo Bristol, si trovò stretto fra due braccia, udì un singhiozzar violento, e madre e figlio seno a seno congiunti palpitarono insieme nell'istante più sublime della loro esistenza. Amalia Beer era giunta testè da Berlino colla sua lettera in tasca, ed aveva preso alloggio al medesimo albergo; veduto aveva il figlio, poco prima che cominciasse la rappresentazione, collo spartito sotto le ascelle scendere in fretta le scale, ed avevalo lasciato passare, incantucciata in un angolo, con represso respiro, senza farsi scorgere. Ma preso aveva poi posto anch'essa al teatro, in mezzo all'entusiasmato pubblico, ed era stata la più commossa teste del suo nuovo trionfo. Cotesta sera era diventata dunque per Meyerbeer memorabile ed indimenticabile in perpetuo. Ma le parole di benedizione scrittegli dalla madre invilupparono egli in apposita bustina, e se le nascose religiosamente in seno come talismano; e quivi appunto

si rinvennero quando, colla pulsazione estrema del cuore, chiusegli la morte gli occhi al sempiterno sonno.

La seconda rappresentazione del *Roberto* fu data il 24 novembre, ed il muovimento nel pubblico fu sempre più esteso, così che il prodursi dell'opera novellarasi tra i grandi avvenimenti del tempo. Rimase il melodramma nel repertorio del gran teatro saldo ed incrollabile come ferrea, o piuttosto come aurea parte costitutiva del medesimo, e non è improbabile che abbia compiuto a' giorni nostri il primo mezzo migliaio di rappresentazioni, numero a cui non s'aggiunse giammai finora verun componimento drammatico. Anche il re Luigi Filippo secondò la corrente delle testimonianze onorifiche, e nominò il maestro tedesco cavaliere della legion d'onore. L'opera stessa però venne rapidamente tradotta in quasi tutte le lingue del mondo civile, e laddove eravi per avventura un teatro da melodramma, fu rappresentato puranco *Roberto il Diavolo*, e gli uditori portarono seco le sue melodie fino alle tartariche steppe, ai deserti e alle vergini foreste, lontan lontano al mar Glaciale ed al Capo di Buona Speranza. Il primo teatro estero, che tenne dietro a quello di Parigi nella rappresentazione del nuovo lavoro musicale, faciente epoca, si fu il regio teatro d'opera di Berlino, dove si reputò un dovere di produrre l'opera importante di un proprio concittadino al più presto possibile. Invitato Meyerbeer a far porre allo studio e dirigere l'opera, recossi alla natia città, ed il melodramma, tradotto non troppo bene dal consigliere aulico di Dresda *Hell*, fu messo in scena la sera del 26 giugno 1832. Il successo ne fu però assai dubbio. Il pubblico rimase affascinato da una rappresentazione,

che gli offerse ciò che non aveva mai pria nè veduto, nè udito; ma la critica schierossi in due campi opposti, il più influente dei quali sputava fiele e veleno, e condannava libretto e musica, con ben simulato virtuoso risentimento, come immorale ed ammorbante l'atmosfera dei sani principii, delle rette massime. Il direttore generale di musica, Spontini, l'onnipossente dittatore musicale ed i suoi discretamente perniciosi partigiani, andavano finalmente intrigando in alto e in basso, ed adoprandosi che il nuovo rivale, creato maestro della cappella regia, ne avesse il titolo senza l'uffizio. Ma l'osteggiata opera svolgeva l'irresistibile sua forza dacchè, ad onta di tutti gli ostacoli suscitati, non potè rimanere a lungo esclusa dal repertorio, reclamandola continuamente il pubblico e gli stessi cantanti, non senza profitto della cassetta teatrale.

Il Meyerbeer abbandonò peraltro l'insospitale suolo della patria, risoluto di non scrivere mai più opere tedesche. Il direttore intanto del gran teatro di Parigi attendevalo con impazienza, per vincolarlo, in vista dell'interesse reciproco, al suo stabilimento. Aveva ricevuto di già dallo Scribe un nuovo libretto pieno di effetto, che parvegli nato fatto per la potentissima penna del campione supremo del suo repertorio, e per la teatrale cassetta. Con quanto mirabile giustezza calcolato aveva il buon direttore! Ebbe il Meyerbeer dalle sue mani il libretto degli *Ugonotti*, il contenuto ed i versi del quale destarono subito ispirazioni grandiose nel maestro, e contemporaneamente anche un contratto, che fissava precisamente il termine della consegna del nuovo spartito, previa la multa di 30,000 franchi da parte del compositore se mancasse all'adempimento delle condizioni stabilite di

mutuo accordo. Accinsesi Meyerbeer al grande lavoro con impegno ed estro straordinario; lavoro che trasportar doveva la ispirata sua musa dalle regioni nebulose del romanticismo nel campo luminoso della storia; terreno che fino allora era rimasto quasi intatto e per cui sentiva egli in sè una rara attitudine. Poteva qui diventar egli ben presto il riformatore di quanto esisteva, il maestro dominante senza limiti, e l'esemplare più risplendente e perfetto. Proprio in mezzo a questa attività, che tutto lo assorbiva, fu colta sua moglie da una grave malattia di petto, che rendevale necessaria una lunga dimora in Italia. Chiese indarno dalla direzione una proroga del termine prefisso alla consegna del melodramma, e sborsò infine la somma pattuita per potersene partire. Ma la direzione non contenta peranco di ciò, si fece restituire inoltre il libretto per porgerlo ad altro compositore, e solamente alloraquando, per sentimento di onore e di mutua solidarietà, nessuno dei maestri francesi accettò l'incarico, sentissi la necessità di appianare il conflitto, rimborsare la somma, e scendere con Meyerbeer a patti larghi, secondandone qualunque brama. Egli da canto suo, reduce a Parigi, non indugiò a mettersi d'accordo col valente librettista per i cambiamenti che sembravano necessari, col togliere la persona dell'ammiraglio Coligny, sostituirvi la simpatica figura di Marcello combattente pel popolo, e compiervi la parte musicale. Si passò tantosto alle prove, del cui andamento gli è facile formarsi un concetto rammentando i preparativi fatti per il *Roberto*, e la prima rappresentazione, il dì 29 febbraio del 1836, suscitò un nuovo movimento, non già come se anticipatamente ne fosse stato strepitoso e pieno il successo nella grande

maggioranza, somigliante a quello del *Roberto*; ne certamente, dacchè i soli critici ed i più autorevoli colleghi ne inneggiarono in anticipazione gli encomii, mentre il pubblico non fu parco di applausi, ma non rimase entusiastato e delirante in un vortice di vortice come nel *Roberto*. Trascorso nondimeno poco tempo, si giunse ad intendere l'opera sublime, e tanto più profondamente ammirarla; nè si esitò di preferirla al *Roberto*, superando benissimo questa sotto più di un aspetto, e principalmente per maturità, ma giammai per originalità e freschezza.

Per quella guisa che il dì intercalare del 29 febbraio, in cui furono dati per la prima volta *Gli Ugonotti*, indica nel ciclo degli anni un giorno di rado ritornante, che influisce con un cangiamento sul cómputo di un intero anno, così anche cotesta opera accenna ad un avvenimento artistico simile nella storia dell'arte, la quale registra somiglianti fatti con quel medesimo stilo di bronzo, con cui segna la storia le sue più gloriose battaglie. E quale mai delle più splendide vittorie di tutti i popoli e di tutti i tempi varrebbe a superare il trionfo di un lavoro, che il genio umano condusse a termine come frutto pienamente maturo delle facoltà naturali, in meraviglioso accordo della più sublime sapienza e possanza? Tale significato deve però rivendicare ad un lavoro d'arte, che nel suo complesso è predominante e ripieno di mirabile e sfogoreggiante luce in tutte le sue particolarità, in cui l'indagine dell'osservatore si perde. L'egregio *Berlioz* denomina gli *Ugonotti* una vera enciclopedia musicale, che avrebbe potuto produrre 20 melodrammi in tutta la pienezza della loro vitalità; ed afferma ciò per quella stessa ragione, che i Tedeschi li chiamano un

vangelo di religione e di amore. Queste due colonne sorreggono il grandioso edificio, e ne guarentiscono la indestruttibilità. Ed infatti, avvenimenti di maggior entità, momenti più rispettabili, non furono mai pria posti sulle melodrammatiche scene. Dal magnifico fondo storico, in cui due fazioni invase dal delirio di una superstizione fanatica scendono alle più feroci lotte per i supremi loro beni, distaccasi poeticamente una coppia amorosa, la quale spegne nel suo amore l'odio de' suoi correligionarii, festeggia la sua unione circondata dai terrori della morte e dai fratricidii delle cruenti nozze parigine, della notte di S. Bartolomeo, e costante ed imperterrita nella sua fede, soccombe al partito vincitore. In questo quadro trovarono il loro posto le più svariate immagini, caleidoscopicamente avvicendantisi, la cui fedele dipintura reca di continuo nuove sorprese, e trascina all'ammirazione. Qui una grandiosa, spensierata orgia dei nobili del regno, là una imponente congiura; da un lato i ridenti giardini della Turingia, adorni di tutte le grazie del musicale incantesimo, che coglie ed incatena tutti i sensi; dall'altra le sanguinanti e divampanti strade di Parigi, in cui imperversa il demone della strage; qua il più allegro e bizzarro brulichio popolare nel naturale suo avvicinarsi sul prato dei notai; là il devoto esercizio del culto divino nella chiesa protestante minacciata dai nemici; qui un cavalleresco duello; ivi nozze pompose. Tutte queste contrastanti immagini, che rivestì la musica di poetiche grazie in modo veramente ammirando, lasciano posto ancora ai tratti caratteristici più spiccati ed amabili, ed alle descrizioni degl'intimi concetti dei personaggi agenti nel dramma, tra cui emergono, con

tratti veramente caratteristici, il cavalleresco eroe protestante *Raoul di Nangis*, il bigotto e fanatico cattolico *S. Bris*, l'eroe di ferrea tempra e popolarissimo *Marcel*, una regina delirante per le pompe più sfarzose e per i più spensierati amori, come pure la muliebre figura della *Valentina*, purificata e maturata nelle lotte dell'anima. La maestria di Meyerbeer nella caratteristica musicale comparisce, per la prima volta, negli *Ugonotti*, congiunta con una poderosa arte dell'aggruppamento delle masse e del trattamento dei cori in commendevole equilibrio, di guisa che ogni singolo numero è un pezzo magistrale per sè, ed il tutto, subordinato alla sublime idea unificatrice e poetica e musicale, il più prezioso miscuglio di genio e talento, suggellato da un'opera, che verrà novata nel più lontano avvenire, fra le produzioni che formano l'ornamento e l'orgoglio dell'uman genere.

Più rapidamente ancora del *Roberto*, comparvero *Gli Ugonotti* sui teatri di tutto il mondo, e la possente materia incendiaria della loro musica, esplose perfino ivi, dove per meticolosità si snervarono i passi più gagliardi o si alterarono i fatti storici, come in parecchi paesi eminentemente cattolici, in cui venne rappresentato il melodramma col titolo scambiato: *I Guef e i Ghibellini*, oppure *I Ghibellini davanti a Pisa*. Dappertutto fu accolto ed apprezzato lo spartito come capo d'opera. Fruttò al compositore nuove decorazioni ed onorificenze, p. e. l'ordine cavalleresco di Leopoldo del Belgio, ed il diploma di socio onorario della Società degli amici della musica dell'impero d'Austria.

Sebbene si occupasse sempre Meyerbeer di nuovi abbozzi musicali, consacrò nondimeno l'anno 1837 ad

alcuni viaggi di ricreazione, ch'erangli estremamente necessarii per la sua salute e per il genio inventivo. Recossi primieramente a Baden-Baden, e visitò quindi gli ameni luoghi al di là della strada dei monti, per cui aveva sovente peregrinato coll'amico *Carlo Maria* (Weber), ch'era già morto da un pezzo; passò poi a Berlino per visitare la madre e i congiunti, ed anche per esplorare se fosse quivi propizio il terreno alla rappresentazione degli *Ugonotti*, su cui poteva egli stesso fissare lo sguardo con orgoglio e contento. Il nuovo successo del maestro in Parigi aveva mitigato quivi, in generale, alcun che i rancori contro l'aspramente osteggiato autore del *Roberto*, ma non potevasi parlare nè punto nè poco dell'acquisto dell'opera per il regio teatro di Corte, sendo stato bisbigliato al santimonioso re Federico Guglielmo III, che era quella una bestemmia contro la religione cristiana ed adatta più che mai a provocar discordie e contese tra le due maggiori società religiose dello Stato. Solo la regia intendenza generale, disposta sempre, per quanto dipendesse da lei, di appianare in faccia al pubblico le discrepanze sistenti tra una critica aspra ed un compositore famoso, avevagli concesso di far rappresentare, a titolo di onore, ripetute fiate il *Roberto*, sotto la sua stessa direzione, durante la sua dimora in Berlino. Portossi quindi, quel medesimo anno, per Lipsia, a Weimar, dove pose allo studio *Gli Ugonotti*, invitato da quella Corte, che colmollo di ogni sorta di onorificenze e prima e dopo la rappresentazione. Ringagliardito in salute abbandonò, dopo varie settimane, l'attraente Turingia, visse in Berlino in seno alla famiglia e in mezzo alle sue private faccende, e ritornossene nel 1838 a Parigi.

Corse subito dallo Scribe per proporgli una novella fantastica, scoperta nella Germania, che parevagli bella e fatta per un libretto d'opera sul gusto del *Roberto*. Il Meyerbeer, ispirato dall'idea di creare colla nuova opera un genere musicale affatto proprio, incalzò il già ben disposto poeta al compimento, ed ebbe dal medesimo in quello stesso anno il libretto dell'*Africana*, melodramma ch'è il pensiero e la cura di tutto il resto della sua vita, che mette in disparte e poi sempre ripiglia, che matura finalmente, al termine de' suoi giorni, con lui e colle sue idee in modo, ch'egli non se ne può mai più separare ed esala coll'ultima nota vergata sulla compiuta opera, anche l'ultimo suo sospiro. Quanto più stava lavorando Meyerbeer, nel 1838 e 39, sull'*Africana*, quanto più andava dubitando del successo dell'azione melodrammatica, anche lo Scribe doveva instancabilmente correggere e trasformare il libretto, come cangiava e limava egli stesso la sua musica. Ciò che quel poeta non avrebbe mai fatto per un altro maestro, faceva ben volentieri per Meyerbeer, ed entrambi distruggevano alcuni quaderretti e creavano nuovi pezzi con una pertinacia degna certamente della miglior causa. Ma quando finalmente esternò Meyerbeer il desiderio che desse Scribe alla materia della leggenda un fondo affatto nuovo e propriamente storico, e togliesse, sostituendovi alcunchè di meglio corrispondente, tutto ciò che fosse con fondo siffatto in disaccordo, allora Scribe si oppose, volle che l'*Africana*, nella previsione di nuovi e maggiori cambiamenti, venisse messa in scena com'erasi convenuto, minacciando in caso contrario un processo. Meyerbeer, chiamato a Berlino dal nuovo suo sovrano Federico Guglielmo IV, si sottrasse colla partenza a

tutte le minaccianti fatalità. Reduce, dopo varie settimane, nel 1843 a Parigi, e desideroso di rappattumarsi coll'adirato poeta, costui trovandosi in Roma, annul quindi, al suo ritorno, ai desiderati cangiamenti, qualora Meyerbeer accettasse un nuovo libretto accompagnato da apposita lettera. Era questo il *Profeta*, che adescò e colpì il maestro con tanta forza, da far sì ch'egli vi creasse di un getto e vi terminasse la musica in quell'anno istesso.

L'avvenimento al trono di Federico Guglielmo IV segna il principio di un'era migliore, che rinvivò e rin vigorì arti e scienze, e dischiuse vasto spazio alle tendenze liberali e generose. Il nuovo re amante delle arti, aveva richiamato di subito il Meyerbeer a Berlino, primieramente per soddisfare dalla cima della sua posizione sociale ad un debito antico, e far andar in scena *Gli Ugonotti* che non eranvi stati mai ancora rappresentati. Appena giunto il maestro in Berlino, l'alta sua ammiratrice, la spiritosa principessa di Prussia (poscia regina Augusta) fece incontanente eseguire nel suo palazzo il 4° atto dell'opera da lei sommamente stimato, sostenendovi la *Ungher-Sabatier* la parte di Valentina, *Mantius* quella di Raoul, ed accompagnando il canto Francesco *Liszt*, esecuzione privata che fu ripetuta pochi giorni dopo nelle sale della madre del compositore davanti ad una scelta e numerosa udienza. Il dì 20 maggio del 1842 comparvero *Gli Ugonotti* nel teatro melodrammatico, pieno zeppo fino agli ultimi posti, ed entusiastarono il pubblico ed anche i critici in modo stranamente concorde. Il re mostrossi prodigo negli attestati della sua soddisfazione, nominando il maestro cavaliere dell'ordine civile testè fondato *pour le merite*, e regio direttore generale di

musica, affidandogli le funzioni del precedente capo di musica Spontini. Il re di Olanda conferìgli contemporaneamente l'ordine granducale lussemburgico della corona di quercia, e l'Accademia di Londra creollo suo membro nel 1843.

Meyerbeer si vide allora precluso anticipatamente il ritorno nella a lui cara ed ospitale Parigi, e fissò il suo domicilio in Berlino, appigionando un appartamento a pian terreno sotto il viale de' tigli (via Schadow 14) dove fu rallegrato dalla nascita della sua ultima figlia. Dedicossi egli alle nuove sue incombenze con zelo, prudenza e procedere umano. Presentavasi egli ai membri della cappella regia in qualità di preside supremo soltanto durante la direzione della musica da eseguirsi, e diversamente sempre come semplice collega, e cattivossi così la stima e l'amore di tutti. Nè contento di ciò, cesse l'annuo suo stipendio di 9000 franchi a beneficio del personale della regia cappella e dei cori del teatro trattati assai male, in favore dei quali effettuò anche notevoli aumenti di salario. Ottenne inoltre alfine, dopo i più instancabili sforzi, al cominciar del 1844, che i compositori (e per conseguenza anch'essi gli autori drammatici) percepissero dai regii teatri il dieci per cento da ciascun incasso serale delle loro opere rappresentate in una intiera serata, e parimenti i loro eredi per 10 anni dopo morte. Venne con ciò iniziata una disposizione quanto savia altrettanto giusta, com'era in attività di già da lunga pezza in Francia, sopra estesissima scala e coi più fecondi risultati. — Elevò il repertorio melodrammatico allora esistente all'altezza dei tempi, avendo messo allo studio colla massima diligenza parecchie opere nuove, non escluso il *Don Giovanni*,

con recitativi sostituiti al dialogo fino a quel tempo in uso e dirigendo in persona tutte le opere di qualche importanza. Da parte della real. Corte, e principalmente del suo sovrano, fu egli oggetto delle più graziose sollecitudini, sendo stato più che mai adatto il suo nome a nobilitare il corteggio letterario del re appassionato per le arti; dacchè vi brillavano di già i nomi di *Mendelsshon*, *Tieck*, *Raumer*, *Cornelius*, *Rauch*, dei fratelli *Grimm*, di *Alessandro Humboldt*, ecc.

Nella notte del 18 al 19 agosto del 1843 arse e fu consunto dall'incendio il teatro melodrammatico di Berlino, dopo di essere stato eretto, proprio un secolo prima, da Federico il Grande, e consacrato ad Apollo ed alle Muse; ne crollarono perfino le mura di cinta, ed offrissi perciò occasione propizia a Federico Guglielmo IV d'immortalarsi con un magnifico edificio, secondo il gusto dei tempi moderni. L'opera intanto doveva avvicinarsi alle recitazioni drammatiche nel regio teatro di Corte, mentre ponevasi mano colla massima alacrità alla ricostruzione del distrutto, sotto la direzione del consigliere superiore per le pubbliche fabbriche *Langhans*, in proporzioni grandiose. Lo scrittore *Lodovico Rellstab* ebbe l'incarico di comporre un libretto ispirato dal re, che doveva musicarsi dal Meyerbeer e rappresentarsi con pompa e magnificenza come opera inauguratrice dell'apertura. Il maestro diede di piglio con patriottico entusiasmo al dozzinale e meschino libretto, il cui aneddoto drammatizzato, povero di azione, porgeva materia, tutto al più nel 1° e nel 3° atto, ad una operetta da sala, e vi versò tutto il calore della sua musica, dimostrando a quali dimensioni salir poteva nelle sue mani anche un componimento di occasione, in ispecie nel secondo atto.

co'suoi inni guerreschi, colle sue evoluzioni e marcie caratteristiche, il cui finale tocca l'apice della perfezione in modo, che tanta non se ne ravvisò mai nelle opere precedenti. E neppur mai prima parlò altra musica al pubblico con note più entusiastanti e patriottiche di quelle del *Campo di Slesia*, titolo del nuovo melodramma buffo; nè dovevasi condannare come opera particolarmente prussiana ad immeritato oblio, che non può certamente mancare, non essendo peranco stata impressa. Cotesto apparato di belle e fresche melodie non poteva passare nè allora nè mai senza traccia, dacchè la palpitante sua vita è una vera protesta contro l'esistenza di un lavoro da biblioteca. La musica del *Campo di Slesia* fu composta colla massima rapidità e, per la maggior parte, durante il soggiorno del maestro nella state del 1844 in Dresda, e fu pronta a tempo per essere studiata a bell'agio ed inaugurare splendidamente il nuovo teatro melodrammatico il dì 7 dicembre del 1844. L'accoglienza della patriottica opera fu entusiastica e dovette replicarsi più fiate, principalmente quando comparve, poche settimane dopo, nella poetica e precipua parte di Vielca un nuovo brillantissimo astro dell'arte sul firmamento del cielo melodrammatico. Fu questo una giovane svedese, la poscia celebre *Jenny Lind*, che Meyerbeer aveva udito in Parigi come pullulante talento cantante ed accolto sotto la sua protezione per poi educarla perfettamente in Berlino alla recitazione drammatica e al canto. Avevala posta sotto il patrocinio di sua madre, e spiegò per essa e per la sua educazione una cura veramente paterna. La introdusse egli stesso nel mondo dell'arte, gettò per essa sulla bilancia il proprio nome e la propria fama e

diresse i suoi passi ed andamenti, finchè non ebbe più bisogno di guida, e potè rimeritare il paterno suo amico col soddisfacente risultato di rinomata e festeggiatissima prima donna. — Anche da un altro lato fu l'anno 1843-44 di pien'attività per Meyerbeer, sebbene siasi trattato, di lavori, per il maggior numero, di circostanza, fatti da lui assai più per desiderio del re, che per proprio impulso. Di tal genere furono alcuni salmi e mottetti per il regio coro della cattedrale, fondato nel 1843 in Berlino, sul modello della cappella Sistina di Roma; la *Festa di Corte in Ferrara*, spettacolo con personaggi attivi, replicata nel 1843 entro al castello di Berlino e nel 1845 in quello di Stolzenfels sul Reno, alla presenza della regina d'Inghilterra; la graziosa danza con fiaccole in *Bdur* per le nozze del principe reale Massimiliano di Baviera colla principessa Maria di Prussia; e parimenti l'annessa cantata, detta la *Marcia dei bersaglieri bavaresi*, colle parole del re Luigi I di Baviera, per cori a soli ed istrumenti di metallo. Giovi qui avvertire che la *Festa di Corte in Ferrara*, ad eccezione di una sola aria melodiosa dell'Erminia, che appartiene ancora al periodo italico del maestro, rimase sempre manoscritta, nè fu mai stampata; e lo stesso dicasi della *Marcia dei bersaglieri bavaresi*. Contemporaneamente alle produzioni prementovate, cominciò egli a comporre, per impulso sempre del re Federico Guglielmo IV, i cori e la musica melodrammatica dell'*Eumenidi* di *Eschilo*, lavoro che sfortunatamente non fu condotto a termine, mentre Felice Mendelsshon aveva avuto incarico dallo stesso re di musicare la trilogia dell'*Edipo* di *Sofocle*, e musicolla.

Al principio del 1845 fu tutto inteso il Meyerbeer

nel far istudiare colla massima sollecitudine per il regio teatro melodrammatico la *Burianto*, essendogli riuscito di far metter sulle scene quest'opera, trascurata in Berlino, a beneficio della statua da erigersi in Dresda al Weber. Il dì 7 febbrajo ebbe luogo infatti cotesta rappresentazione colla prima donna Lind, e fruttò non meno di 22,500 franchi. Nello stesso tempo mise in esecuzione un sovrano decreto, per cui dovevansi studiare e rappresentare, ogni anno, tre opere almeno dei maestri tedeschi viventi, ed egli scelse all'uopo per il 1845 i *Crociati* dello Spohr, l'*Alessandro Stradella* di Flotow, e la *Caterina Cornaro* di Lachner.

Nell'aprile dello stesso anno giunse da Parigi il maestro Feliciano *David*, ch'erasi di già reso celebre per la Sinfonia-Ode, *La Solitudine*, coll'intendimento di far eseguire in Berlino questa ed altre sue opere. Il maestro straniero ebbe ad incontrare ogni sorta di diffidenze e difficoltà, e l'intendente generale *Küstner* gli si mostrò particolarmente avverso, avendogli negato con ostinata persistenza l'uso delle sale teatrali regie per un concerto. Allora s'intromise Meyerbeer a favore del mal capitato collega, ed ottenne dal re una rappresentazione, per il 26 maggio, nel regio teatro di Potsdam, e la replica, otto giorni dopo nel regio teatro melodrammatico di Berlino.

Nei mesi estivi del 1845 recossi Meyerbeer colla famiglia in una deliziosa villa a Pankow, villaggio vicinissimo a Berlino, donde poteva facilmente far istudiare dai cantanti la prima novità della stagione, *I Crociati* di L. Spohr. Per la direzione delle prime due rappresentazioni, il 26 e 27 luglio, fu invitato a venire da Cassel a Berlino il venerando vecchio maestro;

e venne quivi ricolmo di ogni sorta gentilezza, per eccitamento del Meyerbeer, il quale alla testa di tutta la Cappella regia, nella sua qualità di regio direttore generale di musica nella Prussia, ricinse di una ghirlanda di alloro il maestro di cappella della Corte elettorale di Assia, previa una calorosa e cordiale allocuzione. Da questo momento in poi ebbe tregua Meyerbeer nelle sue occupazioni per l'apprestamento dei melodrammi, in quantochè stava dirigendo anche i suoi lavori e le sue opere, in cui agiva la Lind. Fu questa un'agevolezza usatagli per obbligarlo, atteso il da lui chiesto congedo, a rimanersene in Berlino, avendo maggior tempo di creare alcune delle sue grandi opere.

Il culto del genio verso l'immortale maestro di musica Beethoven, a cui in mezzo alle più brillanti e splendide feste nella natale sua città, il 10 agosto del prefato anno doveva ergersi una statua, spinse Meyerbeer a Bonn. Erano qui convenuti ad onorare la memoria del possente eroe dell'arte tedesca, non solo i più grandi e rinomati maestri, come *Spohr*, *Liszt*, *Lindpaintner*, *Chelard*, *Mangold*, *Dorn*, *Francesco Schneider*, *Täglichsbeck*, *Verhulst*, *Berlioz*, *Felice David*, *Kreutzer*, *Fetis*, *Dausseigne*, *Moscheles*, ecc. ed i cantanti e le cantanti di maggior grido, cogli scrittori e negozianti di musica più ragguardevoli, ma eziandio parecchi re e principi, formando un assembramento veramente singolare. Alle feste di Bonn delli 10, 11 e 12 agosto succedettero quelle di Corte nei castelli di Brühl e Stolzenfels, che furono celebrate dalle loro maestà Prussiane in onore della regina Vittoria e del principe consorte d'Inghilterra, l'ordinamento e la direzione della cui parte musicale coi

rinomati artisti *Liszt, Möser, Ganz, Mantius, Pischek, Staudigl, Böttlicher*, e colle prime donne *Lind, Viardot-Garcia, Tuczeck*, ecc., fu arduo compito del Meyerbeer. Le più lusinghiere onorificenze prodigate a costui, principalmente dalla signoria britannica, non lo distolsero però dal suo proposito di insistere per l'esonerazione dal servizio di Corte che opprimevalo ed inceppavalo, e dalla non libera sua posizione accanto all'intendente generale Küstner. Accontentossi nondimeno di chiedere soltanto un maggior esonero delle incombenze del suo ufficio ed il congedo d'un anno, computato dal 1° ottobre del 1845, che fu poscia protratto a tempo indeterminato. Durante questa vacanza recossi a Parigi col suo melodramma *Il Profeta*, bello e composto nella valigia, ed abboccossi collo Scribe tanto riguardo al medesimo, quanto anche per *L'Africana*, e per una traduzione del *Campo di Slesia*. Reduce a Berlino nel gennaio del 1846, ebbe finalmente agio di lavorare per sè ed a seconda de'suoi intendimenti.

Per fare una grata sorpresa alla diletta sua genitrice e cagionarle improvvisa gioia, scrisse egli allora, sul modello della musica di Beethoven nell'*Egmont* del Goethe, entro il brevissimo termine di sei settimane, uno de'suoi più pregevoli spartiti, la grandiosa sinfonia, gl'intermezzi e la musica melodrammatica per la tragedia *Struensee*, magnifico lavoro del fratello suo Michele Beer, troppo precocemente morto. Il re e la principessa di Prussia manifestarono il più vivo interesse per la nuova opera del da essi venerato maestro, e ne sollecitarono la rappresentazione tostochè fu in pronto alla fine di agosto. Avvenne la medesima per la prima volta il dì 19 settembre

del 1846 nel regio teatro melodrammatico, con brillante successo, e fece in generale profonda e grande impressione. La quasi obsoleta bella tragedia, emanazione di sublime estro poetico, fu dalla tedesca, maschia musica del Meyerbeer di nuovo inserita degnamente nel teatrale repertorio, e rimase d'allora in poi dramma favorito e per gli attori e per il pubblico. Gli amatori delle arti ed i conoscitori assegnarono concordi un posto di onore allo spartito nella nazionale letteratura musicale tedesca, anzi stimarono maggiormente, in parte, il merito artistico del medesimo, che quello delle grandi opere, che erano diventate di già popolari in tutto il mondo civile. Anche la critica avversaria la quale aveva, fra le altre cose, in tuon beffardo asserito, non potersi scrivere da Meyerbeer, nè alla tedesca, nè pezzi di elaborata strumentazione, primieramente perchè composto aveva le prime sue opere per l'Italia e per la Francia, come que' critici meschinamente supponevano, ed in secondo luogo perchè egli del resto alle troppo lunghe sue opere non aveva premesso sinfonie di sorte; anche essa, cotest'arrabbiata critica, tacque di fronte ad una musica tanto profonda e sublime, come l'or mentovata. Il Meyerbeer rispose appunto a simili assalti non già con lettere ed articoli da giornali, come suole un maestro del presente e compositore dell'avvenire, preso di mira e forse di soverchio apprezzato, ma sibbene nell'unico modo che si addice ad un artista creatore, colle sue opere. Possiamo oggidì affermare aver egli dato in ogni ramo della musica lavori sorprendenti e grandiosi, e se non lasciò propriamente delle vere sinfonie, chi oserebbe fargliene carico, avendo egli riconosciuto inferiore il suo talento sotto

codesto aspetto, con sincera modestia a quello di Beethoven?!

Contemporaneamente allo *Struensee* nel teatro del teatro drammatico, fu posto allo studio nel melodrammatico, per le premure di Meyerbeer, il troppo lungamente trascurato *Fernando Cortez* dello Spontini, dimostrando così il preclaro maestro, ch'egli non appiccicava mai i privati rancori per avventura esistenti, all'artista ed alle sue creazioni. — Toccò in quel torno di tempo al Meyerbeer una visita, che si dovette appellare, per ogni riguardo eccessivamente audace. Il direttore del teatro *Vienna* in Vienna, denominato *Pokorny*, aveva preso la risoluzione di valersi di tutti i mezzi, mediante patti stabiliti con avidi impresarii, di contrapporre a quel teatro melodrammatico di Corte, un'opera modello, alla cui riuscita volle l'intervento di Meyerbeer e della Lind, che consideravasi inseparabile da lui. Cotesto Pokorny adunque, persona affatto privata, osò pregare il primo di concedergli e lasciar-gli porre allo studio il suo *Campo di Slesia*, per la cui perfetta esecuzione sarebbesi tutto preparato, e la seconda di accettare un contratto di parecchi mesi. Per quanto fosse rimasto sorpreso il maestro della strana visita dell'ardito direttore di un teatro di second'ordine, decise nondimeno, nell'interesse della sua protetta, di accettare l'offerta, previo l'esame delle relative condizioni, ed usufruirla per quella. Egli stesso fu in dicembre del 1846 sul luogo del luogo, ed esibì e combinò il seguente contratto: « Consegnerò gratis al teatro il chiesto spartito, promettendo di porlo allo studio e dirigerlo in persona, purchè venga aumentato in compenso il personale dell'orchestra con tre file di suonatori di strumenti da fiato ed agli esistenti

coristi se ne aggiungano altri cento; e purchè diansi ogni sera 2500 franchi alla Lind, che canterà nella parte di prima donna, ed anche nelle secondarie ». Venne accolto di buon grado il contratto, si pose subito mano ai preparativi, e l'opera comparve il 18 febbraio del 1847 col titolo di *Vielka* e colla Jenny Lind, rappresentante cotesto personaggio. Il successo fu sotto tutti gli aspetti portentoso, il maestro rimase quasi schiacciato dalle ovazioni, e la cantante svedese ebbe una vera apoteosi. Venne coniata per Meyerbeer apposita medaglia, e tanto egli quanto la sua protetta furono incessantemente encomiati con schiette e cordiali poesie, in versi più o meno buoni. In mezzo a cotesti festeggiamenti, che non avevano più fine, riseppe egli che viveva in Vienna una vecchissima, vedova, ultima discendente del celeberrimo *Gluck*, che era per lui l'ideale dell'autore drammatico. Ne rintracciò incontanente, le porse largo sussidio, ed ottenne dal grande teatro dell'opera di Parigi, che venisse destinato alla misera il tanto per cento sulle rappresentazioni delle opere di *Gluck*.

Egli e la Lind partirono in aprile da Vienna per Londra, chiamativi dal direttore del regio teatro melodrammatico italiano *Lumley*, il quale inaugurò con essi, in maggio, la sua brillante stagione ed immerse la cosmopolitica città in un vortice di fanatismo e di ebbrezza senza esempio. Sottrattosi a tutte le onorificenze, passò il maestro il mese di luglio in *Franzensbad*, fra i cui ospiti eravi allora anche *Corradino Kreutzer* e lo *Spontini*; e questo ultimo lasciò travedere la sua antipatia per il successore nella da lui perduta carica così apertamente, che cotesto accidentale incontro fu soggetto di umoristiche e satiriche scene.

Nella tarda state e nell'autunno l'instancabile peregrinante fu di bel nuovo in Berlino, dove per il 15 ottobre, natalizio del re, pos'egli stesso allo studio l'opera proposta al festeggiamento, il *Rienzi* di Riccardo Wagner, adoperandovisi intorno con ogni cura, affinché l'autore, invitato appositamente a dirigere il suo melodramma, vi rinvenisse tutto degnamente preparato. E qui cade in acconcio di proferire intorno alle relazioni del Meyerbeer coll'ora citato Wagner alcune parole, che ridondano esclusivamente ad onore del nobile e generoso cuore di artista del primo. Eransi conosciuti tra loro nel 1840 in Francia, dove il Wagner era rimasto senza conforto per l'amaro disinganno delle più colossali speranze, ed il Meyerbeer assecondando le benevoli sue tendenze, si prese a cuore il collega e compatriotta fisicamente e moralmente umiliato ed oppresso, e tanto fece che collocollo, per metterlo principalmente al coperto dei primi bisogni, presso l'editore di musica *Schlesinger*, che gli procacciò letterarie e musicali occupazioni. Delle successive vicende amichevoli tra l'uno e l'altro scrisse il ben informato ed al Wagner assai favorevole *Gaillard*, nella sua *Gazzetta musicale* di Berlino (anno 1844 n° 7): « Fece egli (Ricc. Wagner) in Boulogne la conoscenza di Meyerbeer, che accolse con quell'amabile e cordialissima benivoglienza verso i giovani colleghi, che forma uno dei più bei tratti dell'indole del grande compositore. Recossi il Wagner a Parigi, ma qui non dimorava sempre, pur troppo, il Meyerbeer, il quale ogni qual volta vi si trovava, era colle sue premure e sollecitudini l'astro consolatore nelle angustie del Wagner. Conobbe questi in pari tempo i più rinomati maestri di musica parigini, ma non rinvenne in

veruno di costoro il cuore tedesco. Una rappresentazione di già avviata del *Divieto d'amore*, in lingua francese, naufragò per il fallimento del teatro della *Renaissance*. Compos'egli successivamente una sinfonia per il *Fausto* di Goethe, alquanti inni francesi ed il *Rienzi* (terminato nel novembre del 1840). Il Meyerbeer ch'era giunto trattanto in Parigi, lo mise a contatto col direttore del grande teatro melodrammatico. L'abboccamento ebbe per risultato di far maturare l'idea dell'*Olandese volante*, concepita fra le procelle del mar Baltico. Meyerbeer se ne partì, ed il direttore si dimenticò ben presto delle fatte promesse... Ed allora incominciò per Wagner il più doloroso periodo, la sua cattività babilonica. Cotesto ingegno, nato a creare, dovette adattarsi alle condizioni più miserevoli, perfino a quella di *Cornet à piston*, o suonatore del corno da caccia, per procacciarsi i mezzi da far fronte ai primissimi bisogni della vita per sè e la moglie. Nella primavera del 1841 ritirossi a Meudon e compose quivi, in sette settimane, a tenore del libretto verseggiato da lui stesso, *L'Olandese volante*. Spedì poi lo spartito a Lipsia e Monaco, e gli fu subito restituito. Scrisse di bel nuovo a Meyerbeer, e questi fece accettare in Berlino *L'Olandese volante*. Fin qui lo scrittore testè citato. Tostochè formossi il Wagner una posizione indipendente, cominciò senza qualsiasi immaginabile motivo esterno a far segno il suo benefattore di velenosi attacchi pubblici, ed a svillaneggiarlo aspramente coi vituperevoli titoli di facitore di musica miserabilissimo, e drammatica e melodrammatica, e di meschinissimo acciarpator musicale. Se il Wagner abbia avuto ragione nel giudicare l'artista Meyerbeer con parole di studiato rancore, dettate per certo dai

più riprovevoli motivi, rimarrà lunga, lunga pezza ancora un punto non deciso di controversia fra i partiti, ma non rimarrà tale giammai, ad onore della umana razza, la questione, quanto valga un simile avversario sotto l'aspetto puramente umano. Assai più degna e savia la condotta di Meyerbeer di fronte a cotesto oppositore. Per quella guisa che la luna, minacciata un dì dai latrati del cane della favola, non deviò tampoco dal regolare suo corso, così anch'egli, il Meyerbeer, continuò imperterrito nell'artistica sua carriera, e non si lasciò mai sfuggire una sola parola, almeno in senso cattivo, nè contro il Wagner nè contro i suoi sostenitori.

L'anno 1848, che invase tutti gli spiriti e trascinolli nel vortice delle aberrazioni politiche, trovò nel Meyerbeer il prudente filosofo, che giudica calmo e pacato gli avvenimenti, nè si lascia di leggieri sedurre dalla idea di vedere ridotte alla realtà le più esagerate speranze. Liberale com'era e come doveva pur essere per la schietta sua natura di artista, vide con rammarico gli sconvolgimenti della sua patria, che dovevano far retrocedere infallantemente l'apparizione della vera libertà. Fermo più che mai ne' suoi propositi, stette incrollabile al tavolo e diessi a limare e trasformare in parte il suo *Profeta*. Gli avvenimenti di Parigi non lo preoccuparono minimamente, sebbene vi fosse rimasto tutto quel memorando anno, e non si fosse recato a Berlino che in novembre e solo per poco, affine di festeggiare le nozze d'argento del suo sovrano, il dì 29 novembre 1848, con un nuovo inno, adattato al coro della cattedrale per a solo e cori. Subito dopo il suo ritorno a Parigi, cominciarono le prove per la nuova sua grande opera, la quale per il suo contenuto

doveva recare l'impronta dei tempi procellosi, ed il 16 aprile 1849 fu messa per la prima volta in iscena. Erano trascorsi 13 anni interi senza che Parigi avesse avuto una nuova opera dell'applaudito maestro, e fu quindi una vera festa e per la metropoli e per la dipendente repubblica allorchè apparve il *Profeta*, e mostrò tantosto l'antico ammirato suggello. Il primitivo entusiasmo ridestossi con novello vigore, e la platea del gran teatro, che era rimasta precedentemente più e più fiate vuota, vide ad ogni rappresentazione occupati tutti i posti, ad onta dell'imperversante epidemia e delle continue sommosse. Il presidente della repubblica francese nominò il maestro, con decreto del 3 maggio, commendatore della legion d'onore.

Il libretto del *Profeta* è pieno di effetto, ma di poca sostanza, ch'elevasi ad una esposizione degna di ammirazione e di lode, ma dopo la comparsa dell'eroe diventa sempre più fiacco e triviale, non reggendosi che sui trampoli. Il poeta manipolò con soverchia pedanteria la materia storica, tolta da uno dei grandi periodi sociali, da quello della Riforma, varcando i limiti della libertà permessa nel dramma, e modellò così tutte le sue figure contro la fedeltà del tipo storico e fecele inconseguenti a se stesse. Il grande movimento giustificato dalle circostanze diventa con simili personaggi drammatici il zimbello di meschine, anzi spregevoli passioni, e perde con ciò ogni interesse drammatico, di maniera che nulla più vi rimane come una serie di appropriati, sorprendenti e tragici momenti. Musicalmente invece si è il *Profeta* il compimento felice della grandiosa iniziativa di Meyerbeer nel *Roberto* e negli *Ugonotti*. Nell'ampio quadro armonico figurato

con tutti i colori storici e locali, svolgonsi le grandi condizioni morali e le passioni con tratti sicuri, maravigliosi. Specialmente l'agitarsi delle masse nei cori è imponente e tremendo, e sotto questo aspetto supera *Il Profeta* i capi d'opera precedenti, in cui presentansi meno elaborate le masse. Anche nella istru-mentazione, trattata con una delicatezza veramente affascinatrice, devesi constatare un nuovo passo verso la sommità dell'eccellenza. Il tratto di umorismo appiccicato dall'autore ai tre Anabattisti, serve quasi a riconciliare gli spettatori colla deformità delle figure poetiche, essendo in generale condotta colla massima maestria la dipintura musicale dei caratteri. Compare, la sua mercè, il protagonista Giovanni un generoso fanatico, figlio amoroso, magnanimo nemico e peccatore pentito, e quindi la fine tragica di lui e di sua madre viene tanto meno giustificata. Nel primo atto libretto e musica sono all'altezza dell'argomento, ma dal secondo atto in poi solamente la musica, la quale conduce nell'avvicinarsi abbondevole del profondo e del bello, a scene eminentemente drammatiche, che appartengono a quanto di più commovente ed elettrizzante si scrisse per il teatro. In costesti pezzi compare Meyerbeer maestro perfetto della declamazione drammatica. Evitando qualsiasi ampollosità e qualsivoglia vellicamento sensuale degli orecchi, crea egli pura e grande la sensazione come il momento richiede, aspra e cruda, ma eziandio delicata ed intima, e mai senza melodia. Nelle descrizioni (il racconto del sogno, della vita della natura e del popolo) come pure negli affetti (amor materno e filiale, esaltamento religioso) scorgesi ciò che finora non fu mai raggiunto dalla musica, e se anche nella

invenzione melodica ravvisasi per avventura una diminuzione dell'immediato ed originale, gli è facile nondimeno il notarvi dall'altro canto un sostanziale corredo delle combinazioni armoniche. L'entusiasmo dell'autore e la tecnica sua maestria conservarono ancor tra loro un perfetto equilibrio, ed è quindi il *Profeta* musicalmente un lavoro artistico di prim'ordine. Tale venne infatti considerato e ritenuto in Parigi e dovunque fu rappresentato, il che significa per cotesto maestro in tutti i teatri melodrammatici del mondo, principalmente in Londra, dove se n'effettuò la prima rappresentazione il 25 luglio dello stesso anno sulle scene del regio teatro italiano.

Consumò Meyerbeer le più belle stagioni del 1849, recandosi a Berlino ai bagni di Gastein, per otto settimane, ed a Vienna. Nell'inverno fu di nuovo in Parigi per mettere in esecuzione nuovi disegni. Volle primieramente che il *Campo di Slesia*, il cui successo era stato assicurato in Vienna per la sua forma corrispondente alle locali esigenze, venisse ridotto in francese, e lo Scribe, pronto agli opportuni cangiamenti, gli propose come fondo neutrale del dramma la Russia e l'epoca di Pietro il Grande. Con un protagonista, che non comparisce in iscena, come fu Federico il Grande nel *Campo*; non poteva por mano ad un componimento neppure l'esperto e pratico poeta francese. Dovevansi perciò creare e combinare nuove scene per lo zar Pietro e con questo. Fatto ciò, eliminossi anche tutto il meschino intreccio primitivo. Una nuova azione esigeva necessariamente da sè nuove combinazioni di asolo ed assieme, e Meyerbeer, instancabile nel cangiare e proporre nuovi pezzi, trovossi infine tra le mani un libretto così sostanzialmente alterato, ch'egli non potè valersi

che di pochi quaderni del primo originale, e dovette comporre un'opera quasi affatto nuova. Non potè certamente riuscire che ad eminente ingegno, lieto di creare e tendere incessantemente al più sublime e al meglio, di lasciare in disparte ciò che pria era stato composto, ed il dover ciò fare era ormai inevitabile di fronte ad un'opera specificamente prussiana, di stretto patriottismo, con un libretto ben presto invecchiato. Peccato che quello spartito, tutto freschezza, seducente, d'un solo getto, procreato nel più brillante periodo della carriera musicale del maestro, abbia ancora il destino di un lavoro da biblioteca, non venendogli pur accordato, per compassionevole decreto reale, nemmeno un estratto per pianoforte, e molto meno una pubblicazione, che lo metta in balla degli editori di musica e dei filarmonici. — Incalzato inoltre lo Scribe a soddisfare ai precedenti impegni, promise allora puranco di condurre tantosto a termine la trasformazione dell'*Africana*.

L'anno 1850 lo passò il maestro di bel nuovo in patria, tutto intento alle prove del *Profeta*, dacchè il re stesso aveva ordinato che si studiasse diligentemente e si mettesse in scena col massimo sfarzo. Ne fu fatta per conseguenza la prima rappresentazione, nella città natale del maestro, il dì 28 ottobre, e venne salutata ed accolta come consolante avvenimento. Vide allora la luce anche il secondo de' suoi originali e splendidi balli a fiaccole, con cui furono celebrate le nozze della principessa Carlotta di Prussia col principe ereditario di Sassonia-Meiningen. Rimase egli allora tanto più volentieri in Berlino, in quanto che potè quivi, ritirato e solitario, attendere alacremente al compimento del nuovo melodramma *La Stella*

del Nord, in cui trasformar dovevasi il *Campo di Slesia*. Dalle occupazioni di ufficio non veniva distratto di troppo, non dovendo far altro che stendere i programmi dei concerti di Corte e dirigerne l'esecuzione. Rammentavagli inoltre il re con graziosa ironia anche i cori delle *Eumenidi*, e fece rappresentare di nuovo l'*Antigone* di Sofocle del Mendelssohn, ed il maestro promise in tal congiuntura di sollecitare quel vecchio lavoro, il che dai giornali di quel tempo venne poco dopo annunziato come fatto compiuto. — L'anno 1850 fruttò al Meyerbeer anche un grado accademico, avendolo nominato, l'università di Jena, *Dottore onorario*.

IV.

Vecchiaia e morte.

(1851-1864)

Fra tutti gli allievi del più fiato ricordato e valente abate Vogler, nessun altro parve da principio dell'artistica sua carriera, scostarsi di più dai modi dell'antico maestro, che Meyerbeer, e nessun altro ebbe col volger del tempo a rassomigliargli più di lui. Secondo per un quarto intiero della vita di un uomo le tendenze della moderna scuola melodrammatica italiana, che sembrò scerre a modello in tutta la sua ampiezza, di guisa che gli ammiratori stessi del suo ingegno andarono errati nel giudicarlo e ne disperarono, abbracciò egli di repente ed inaspettatamente, con somma energia, il genere altamente romantico-storico, in cui intrecciò l'elemento satanico ed infer-

nale in maniera, che se ne sta solo ed impareggiato in cotesta sfera da lui creata, non essendo riuscito peranco a veruno de' suoi imitatori di eguagliarlo. Il *Roberto* fu un'opera adatta sotto ogni aspetto a far pienamente stimare ed ammirare il suo autore, con cui fondò Meyerbeer la sua fama mondiale, avendo dimostrato com'erasi egli approfondito nelle maniere di comporre di tutti i popoli dettanti norme musicali, e come aveva tolto da esse il meglio. Ma nel *Roberto* sta nascosto il fecondo germe di tutte le grandiose opere susseguenti del maestro; ciò che ivi aveva egli promesso al mondo, compì successivamente negli *Ugonotti*, in modo da colpir di stupore l'osservatore di cotesto processo di sviluppo, così che prossima era l'illazione, ed anche fu fatta, essere il 4° atto degli *Ugonotti* il punto culminante della più sublime potenza ed arte moderna, e non esserne più possibile un aumento cogli ordinarii, sebbene meravigliosamente copiosi aiuti dell'arte, senza procedere con violenza. Nel *Profeta*, ciò non ostante, effettuò Meyerbeer cotesta possibilità, non iscorgendovisi l'esaurimento di forze, ma invece sempre la stessa purezza di gusto, la stessa cognizione perfetta di tutti i necessari mezzi dell'arte, la stessa grandiosa disposizione, ed inoltre una semplicità ed elevatezza ancor maggiore, un'opera colossale di un maestro perfetto nel suo genere!

E Meyerbeer intanto quale atteggiamento assumeva rispetto alle sue grandi creazioni, nel mondo intero famose? Ciascun ritener doveva che contento e soddisfatto nell'intimo del cuore, egli reputasse le acclamazioni dei popoli, le adulazioni dei grandi e le onorificenze dei principi un ben meritato compenso! Mai no; l'amile, modesto artista, conservatosi tale fino al

termine de' suoi dì, nè sprezzava per certo nè rifiutava cotesti trionfi, ma degno propriamente di essi non si reputò giammai, e per divenirlo, come sentivano la vocazione, non cessava un solo istante d'intendere a nuovi lavori, finchè morte strappogli la creatrice penna. Aveva salda ed incrollabile confidenza in sè, nelle sue facoltà e nell'arte, nè tendeva ad altro che a comporre ancora quella tal opera, che rendesse pur lui medesimo pago appieno e soddisfatto. Di conseguire ciò parimenti un dì, era sempre la speranza della sua vita. Parevagli dal suo punto di vista che i più magnifici de' suoi lavori non fossero che un debole, scolorato riverbero di ciò che il suo spirito aveva concepito, di ciò che avrebbe potuto fare e che incessantemente agognava, avendo sovente disperato di conseguirlo, di guisa che, ogni qual volta sentiva una delle opere di Gluck, era solito dire col più profondo convincimento, che sentivasi tanto umiliato, da non osare più di scrivere una sola nota. — Veramente felice trovavasi egli soltanto nelle ore della pura e tranquilla creazione. Ma tosto che passava dalla mente alla carta un periodo, una parola, veniva incontanente assalito dal dubbio se vi fosse la perfezione, e percorreva quindi tutte le specie di una interna tortura, delle continue limature e correzioni fino a tutte le prove, finchè da ultimo la rappresentazione sulle scene imponeva dittatoriamente la pace tra l'autore e l'opera. Mettevasi allora a sedere trepidante e nascosto il pallido, stanco, affannato maestro, e mentre una folla strabocchevole applaudivalo freneticamente dalla platea, faceva egli a se stesso amari rimbrotti, di non aver altrimenti composto questo o quel brano, di non aver aggiunto qui una istrumentazione corrispondente, di aver

omesso altrove o di cancellare o di apporre una battuta, e finalmente di aver in generale consentito e permesso che una opera cotanto difettosa, appena rozzamente abbozzata, venisse pur rappresentata. — Dicesi essere stato Meyerbeer il più felice forse di tutti gli artisti che sieno mai esistiti! Tale sarebbe egli effettivamente stato, se avesse posseduto soltanto le sue ricchezze ed il luminoso suo posto, ma non già la schietta e verace sapienza dell'arte, che avevalo reso un peregrino non avente mai requie nè nel vivere nè nello spirito.

Le premure e sollecitudini che davasi egli costantemente da tutte le parti, avevano roso il già delicato e sensibile organismo del maestro, frale e malatticio; ed eccolo quindi d'ora in poi, in ogni estate, alle cure termali, o ai bagni di Spaa, luogo a lui prediletto, od a quelli di Ems o Schwalbach. Ad onta del suo studio e sforzo quasi ridicolo, di presentare al pubblico il corpo suo come ben conservato, nessuno poteva illudersi sulla comparsa dell'ultima fase della sua esistenza, veggendolo curvo davanti e barcollante nello incesso. Soltanto nel conversare piacevole, manteneva il grande vivace suo spirito la preponderanza sul corpo di già rattratto.

Con un bell'atto di compassione e solidale sentimento verso i colleghi, inaugurò egli cotesto ultimo suo periodo, cooperando alla formazione e costituzione di un comitato a sollievo della famiglia di Alberto *Lortzing*, morto il 21 gennaio 1851, rimasta priva affatto di mezzi, e da soccorrere quindi a forza di collette e pubbliche rappresentazioni. Egli stesso preparò e diresse cogli artisti più eletti di Berlino, il dì 20 febbraio, un concerto nella regia sala destinata alle musicali accademie, ed il nobile scopo e bel programma del medesimo

mostraronsi in tutta la loro evidenza. Una somma di 76,000 franchi fu in breve per gli eredi e superstiti del defunto maestro, il risultato totale di cotesta e delle successive rappresentazioni, promosse con febbrile attività a beneficio di quegli sventurati.

Ogni azione rilevante del maestro trovava tantosto nuova, onorifica e straordinaria ricompensa nell'aggradimento del generoso sovrano, il quale non aveva depresso peranco la speranza di vincolare il maestro allo stabile domicilio in Berlino. L'onorificenza con cui premiò allora il re, si fu un busto di esso medesimo Federico Guglielmo IV, di marmo di Carrara, lavorato dal *Rauch*, ed un chirografo di mano propria. Ebbe inoltre il professor *Vegas* l'incarico di fare un ritratto del maestro di grandezza naturale, per la galleria degl'illustri contemporanei, fondata dal re, e fu il primo dei ritratti di maestri di musica della collezione. Poco dopo, il dì 31 maggio, celebrò lo scoprimento della statua di Federico il Grande, scolpita dal precitato *Rauch*, ed in questa occasione compose il Meyerbeer un'ode per il celebre scultore, sulla poesia di A. *Kopisch*, per conto dell'Accademia delle belle arti, e cotesta ode ebbe allora parecchie repliche. Il *Campo di Slesia* fu il melodramma della festa inaugurale, per ordine sovrano. La predetta ode venne eseguita altrove con altre parole e col titolo di *Ode a Giove*, p. e. in Inghilterra, nella metropoli, donde la regina della Gran Bretagna, dopo di averla udita, gli fece pervenire due preziosi oggetti d'arte in plastica. L'Accademia delle belle arti in Berlino nominollo, dopo quella congiuntura, membro della sezione musicale del suo senato, mentre la regia Accademia d'Olanda inviogli quasi contemporaneamente il diploma di socio onorario.

Altri eventi, come la partenza del suo nobile ed intimo amico lord *Westmoreland* dal suo posto di ambasciatore in Berlino, e la sempre più cagionevole sua salute, non permisero al maestro di godere di una schietta gioia per tutti gli onori impartitigli. Col l'avanzare degli anni, venne poco o poco l'isolamento e la difficoltà sempre crescente di abituarsi a nuove relazioni e persone. Travagliato da febbre gastrico-nervosa, risentì dai bagni di Spaa una influenza quasi prodigiosa sulla sua salute fisica e morale, di modo che, dopo una breve gita a Parigi, poté di bel nuovo ripigliare alacremente il lavoro della *Stella del Nord* in Berlino, dove fissò ancora una volta in ottobre il suo domicilio invernale. Venne di già sopra accennato qual grave compito avess'egli assunto nel comporre cotesta opera. « Essa è, scriveva egli allora ad L. P. *Lysér*, e rimane il mio parto doloroso! ». Non accettò un invito imperiale di recarsi a Pietroburgo per metter quivi in scena, in occasione di una festa, e dirigere in persona l'opera *Struensee*, ed anche in Berlino diresse soltanto i concerti di Corte, e compose per le nozze d'argento del principe e della principessa Carlo di Prussia, il 26 maggio del 1852, una grande cantata festiva, parole di *Goldtammer*, per asoli, cori ed orchestra. In questo torno di tempo comparve in Berlino anche lo Scribe, invitato dal Meyerbeer, col libretto di già terminato della *Stella del Nord*, in via di visita. La *Stella del Nord* e *L'Africana* erano naturalmente il punto capitale del vicendevole loro contatto. Al cominciare della state andò Meyerbeer ai suoi cari e ristoranti bagni di Spaa, e quindi a Bologna sul mare, e finalmente a Parigi, dove appianò collo Scribe alcune nuove difficoltà concernenti vari pezzi della *Stella del*

Nord, ed ottenne anche il libretto, giusta i suoi suggerimenti, storicamente trattato dell'*Africana*, che doveva denominarsi invece *Vasco di Gama*. Lo spartito fino allora composto involupò in una busta, legollo con un cordoncino ed apposevi la soprascritta di *Vecchia Africana*, deponendolo nel suo archivio dei manoscritti dimenticati. Una coincidenza notevole, e da appellarsi quasi portentosa, di circostanze, produceva in quello stesso anno in Parigi la 333^a rappresentazione del *Roberto*, la 222^a degli *Ugonotti* e la 111^a del *Profeta*.

Passò in Berlino il dì natalizio della venerata vecchia sua madre, che compieva l'87^o anno, ed anche i giorni successivi, sendovisi recato ad onta dell'aspra e pericolosa stagione di febbraio per ricevere, come fatto aveva tutti gli anni, con rara pietà filiale, la materna benedizione la quale, a tenore delle bibliche promesse, aveva procacciato anche a lui prosperità e vita lunga. Il dì 16 febbraio del 1853 pose mano, per la prima volta, alla nuova *Africana*, componendo la prima romanza della *Ines*, ed istrumentandola il 19 dello stesso mese. Fu contemporaneamente composta la sublime musica del Salmo 90: *Chi abita sotto la guardia del Signore*, per asolo e coro a otto voci, che venne eseguita il dì 8 maggio del 1853 dal coro della cattedrale nella chiesa del cimitero di Postdam, alla presenza del re e della regina di Prussia e del re del Belgio. Compose parimenti per le nozze della principessa Anna di Prussia e del principe Federico di Assia, il 28 maggio del 1853, il suo terzo ballo con fiaccole in *C molle*, grandioso lavoro pieno di brio e di fuoco drammatico. Andò in giugno ai prediletti bagni di Spaa, ed in ottobre ancora a Parigi, per consegnare

al rispettabile teatro dell'*Opera buffa*, il più nazionale di tutti gl'istituti d'arte francesi, dopo il *Teatro francese*, la sua *Stella del Nord*. Non già il cognome tedesco del maestro, figlio adottivo da lunga pezza della Francia, ma sibbene gli avvenimenti contemporanei disgraziati, che avevano eccitato allora la guerra orientale contro la Russia, furono la causa della proroga della rappresentazione, probabilmente perchè il melodramma era stato scritto per glorificare quell'odiato impero. Ricevette egli in quella circostanza, come il primo in generale tra gli artisti, la croce dell'ordine di Francesco Giuseppe dall'imperatore d'Austria, e quella del nuovo ordine di Massimiliano per le arti fondato dal re di Baviera, ed in pari tempo, regolarmente, a somiglianza di qualunque diplomatico, gli onorifici inviti dell'imperatore alle Tuileries, dei quali profitto il meno che gli fu possibile, dacchè nulla valeva a rallegrarlo in mezzo ai pericoli a cui andava incontro la recentissima sua opera. Emanò finalmente lo stesso Napoleone III una ben motivata dichiarazione, che non riputava punto pericolosa, a dispetto delle poco propizie condizioni politiche, la rappresentazione della *Stella del Nord*, e che anzi accordava nell'interesse dell'autore, dell'amministrazione del teatro melodrammatico, ed anche del pubblico amante delle arti. Era questo un ordine sovrano nella miglior forma, e quindi cominciarono subito le prove colla massima sollecitudine ed accuratezza, ed il 16 febbraio del 1854 fu il giorno destinato alla messa in scena dell'opera. Quanto più gli avvenimenti politici occupavano e riscaldavano gli animi, tanto più servì di diversivo la nuova opera di Meyerbeer. Se ne parlò molti giorni e parecchie settimane prima, e fu ansiosamente aspettata

e da ultimo, la sera della rappresentazione, tutti i posti riboccarono di gente, ed in ispecie di persone della più eletta società sfarzosamente abbigliate. L'opera stessa rendevasi sempre più imponente, al variar delle scene e quando, proclamato infine il nome dell'autore, dovette comparire sul proscenio il maestro in persona, allo scoppiar fragoroso degli applausi, venne salutato dall'imperatore medesimo e dalla Corte imperiale, e da tutti gli spettatori ritti in piedi e sventolanti i loro fazzoletti. L'opera accolta con trepidazione, diventò in un baleno il melodramma prediletto e di moda, ed il giorno anniversario della sua comparsa, il 16 febbraio del 1855, era già stata annunziata per la 100^a volta sui cartelloni teatrali.

Più frequenti ed incalzanti, al pari de' suoi trionfi al tramonto della vita, si fecero anche d'allora in poi i colpi della sventura per il maestro coronato d'allori. La prima, eccessivamente amara e grave, lo incolse il dì 27 giugno del 1854, in cui la dilettezzima e venerata sua madre mancò ai vivi. Di elevato sentire, benefica, amica e promotrice delle arti e delle scienze, occupò nella società un posto eminente senza rivali, e fu stimata ed amata e dall'alto e dal basso ceto. Di quattro carissimi suoi figli, non era rimasto superstite che il più vecchio ed illustre, suo orgoglio ed idolo, ch'era veramente devoto con tutto l'affetto filiale, ed aveva diviso con lei, sinceramente umile e riverente, le sue glorie e i suoi trionfi. Ebbe funerali principeschi, dacchè il modesto suo carro mortuario fu accompagnato da cocchi reali e dai personaggi più ragguardevoli dello Stato e della capitale, fra cui primeggiava il venerabile Alessandro Humboldt. Il figlio, oppresso dal dolore, cercò asilo e conforto nell'arte, seconda sua

madre, e scrisse preci musicali e salmi espiatorii. Dimenticò tutti i viaggi di ricreazione estiva e rimase immerso nel suo rammarico, avendo mandato la famiglia ad Interlaken per poter vivere senza distrazioni nel suo dolore. Gli giunse allora un invito da Vienna, che chiamavalo ivi per mettere allo studio la sua *Stella del Nord*, ch'era stata tradotta intanto in tedesco da L. Rellstab, il poeta del *Campo di Slesia*. Accettò cotesto invito ai primi di agosto, ma si accorse ben presto, travagliato com'era da mali fisici e morali, dell'impossibilità di dirigere prove faticose, e passò in fretta a Spaa, dove fecero a gara con sincera devozione i suoi ammiratori, di preparare colla massima amorevolezza consolazioni e conforti all'afflitto maestro. Ebbe quiwi un invito dal re di Württemberg per la rappresentazione della *Stella del Nord* in Stoccarda. Egli recossi però prima a Berlino per festeggiare il suo natalizio sulla tomba della madre, ed implorare la benedizione della estinta. Attendevano in Stoccarda onori sopra onori. Lo ricevette il re, invitollo alla sua mensa, trattando con lui come coll'ambasciatore di una potenza straniera, e l'intendente generale degli spettacoli di Corte, barone di Gall, i maestri di cappella P. di Lindpaintner e Küchen, la cappella ed i cantanti di portaronsi ver lui come se fosse un sovrano. Vennero imbanditi banchetti in suo onore, ed egli stesso fu esaltato e festeggiato. Comparve *La Stella del Nord* come opera di gala, il 27 settembre, natalizio del re, per la prima volta nella Germania, e venne salutata dai grandi dignitarii della regia Corte, dai reali ospiti, fra cui il re di Olanda, e dagli spettatori perati a festa, come un avvenimento, a misura appunto che la musica stessa profondamente ed efficacemente agiva. Ricevette prima di partire la

croce di commendatore dell'ordine civile del re di Württemberg, la quale innalza chi n'è fregiato alla nobiltà del regno.

Partì successivamente per Parigi e alla fine di ottobre per Berlino, e quindi ripetutamente in dicembre per Dresda, dove nel gennaio del 1855 venne parimenti rappresentata *La Stella del Nord* col massimo successo. A por l'apice alle onorificenze quivi prodigategli, impartigli e consegnogli in persona il re Giovanni la croce di commendatore dell'ordine sassone Alberto. Un invito giuntogli dall'Inghilterra lo trasse a Londra, dove rappresentar si doveva per la stagione del 1855, nel teatro di *Coventgarden*, come l'anno precedente in quello di *Drurylane*, *La Stella del Nord*. Entusiastiche ovazioni al maestro ed alla sua opera, gli resero più che mai cara la rimembranza della metropoli dell'impero britannico. L'ultima metà di cotesto anno trascorse in Spaa, Parigi e Vienna. In questa effettuossi finalmente, il dì 29 dicembre del 1855, la già da un anno predisposta rappresentazione del celeberrimo maestro, ed anche quivi tutto fu gioia, festa ed entusiasmo, e l'imperatore lo regalò di una tabacchiera d'oro, tempestata di brillanti.

Dopo la terza rappresentazione si mise in viaggio per Venezia, affine di passare il rigido inverno sotto il cielo più mite del mezzodì. Lo accolsero gl'Italiani come il loro più insigne maestro, e quale sia il significato di ciò in cotesto paese di sangue caldo, lo vedemmo di già nelle pagine precedenti. Egli si sottrasse però il più che gli fu possibile, a cotesti omaggi, godette di ciò che potè godere, e scrisse alquanti piccoli pezzi musicali, fra cui la barcarola *A Venezia*. Dalla città delle lagune ritornossene, nel

maggio del 1856, per Vienna a Berlino, dove trovò un libretto dei poeti *Barbier* e *Carré*, che per il suo contenuto di storielle rurali ed idillii vivamente lo interessò, di guisa che cominciò egli occuparsi più seriamente, anzichè dell'*Africana*, di cotesta materia piena di antitesi. Giunse in Berlino nel luglio il direttore del gran teatro melodrammatico di Parigi *Royer*, colla speranza di poter ottenere astutamente per sorpresa *L'Africana* bella e pronta, ma dovette accontentarsi di promesse per un prossimo avvenire. Anche in questa state recossi ai prediletti bagni di Spaa, e poi a Parigi per il nuovo libretto comico-lirico, e fu quivi assalito da un male di collo, il che non gl'impedì peraltro di essere ancora di ritorno per il 19 settembre a Berlino. Compose qui per le nozze della figlia di Luigia principessa reale di Prussia, da lui altamente stimata, col principe reggente di Baden, una grande cantata, intitolata epitalamio, poesia di *L. Rellstab*, per asoli, cori ed orchestra, e fecela rappresentare a Corte nel concerto di gala, e poscia in parecchi altri luoghi. Ma alla malattia del collo, appena superata, unissi una malattia di occhi, che afflisce gravemente il maestro avvezzo allo studio, e ad agire, dacchè il famoso medico specialista professor *Gräfe* gli ordinò di ridurre ai minimi termini il lavoro in iscritto. Affrettossi nel giugno del 1857 a partire per Spaa, affin di fuggire gl'involontari ozii di Berlino, e di là per Parigi ad abboccarsi cogli autori della nuova opera buffa, previamente denominata *I cercatori d'oro*, ed anche collo Scribe per il libretto dell'*Africana*, che non riusciva ancora a soddisfarlo appieno in alcuni brani. Rese poi docile ed arrendevole lo stesso Scribe, irritato in sommo grado

per le incessanti innovazioni, collo sborso di una considerevole somma di danaro, detto di pentimento, come fatto aveva di già un'altra volta per l'innanzi. Mentre stava allora calcolando tutti i mezzi per il progredire delle nuove sue opere, e voleva trar partito dal suo soggiorno in Parigi, eccolo di repente scomparso, ossia in viaggio per Nizza, dove lo trasse il timore di perdere una delle sue figlie quivi ammalata. Vi aveva posto piede di già il 19 novembre, e sentivisi tanto incatenato, che vi rimase fino ad aprile avanzato dell'anno seguente. Gli furono resi onori ed omaggi, e fecesi di tutto per trattenervelo sempre più con nuovi onori ed omaggi. Fu quella una invernata felice per il maestro, che volontieri componeva. La figlia andò sempre più rimettendosi in salute, e l'intera famiglia, che non trovavasi troppo di frequente tutta unita, sentì i benefici influssi di quel soggiorno. Nelle opere allora composte da Meyerbeer si riconosce indubbiamente l'abito di una gioia e beatitudine ingenua. Nè furono poche, noverandovisi interi e grandi pezzi del nuovo melodramma buffo, il cui nome non aveva peranco stabilità, il quarto ballo con fiaccole in *C-duro*, coll'inno nazionale inglese per le nozze del principe reale di Prussia, Federico Guglielmo, e della principessa reale d'Inghilterra, Vittoria, che scrisse il 28 gennaio del 1858 e spedì subito a Berlino; e finalmente molti ed i migliori brani dei tre primi atti della *Africana*, cosicchè il coro dei vescovi e la successiva grandiosa scena del Consiglio di Stato, furono composti il 25 gennaio (istrumentati il 27 febbraio); l'11 marzo il recitativo, la scena e l'aria del Jorico, detto più tardi Nelusco, nel 2° atto (il successivo brillante duetto tra Vasco di Gama e Selica

era stato composto di già l'8 dicembre del 1857); e poi il 4 aprile le strofe di Adamastore per Jorico (istru-mentate l'8 aprile, natalizio di sua moglie). Final-mente, al terminar di aprile del 1858, abbandonò egli il bello e proficuo luogo e ritornossene a Berlino, dove attendevalo ancora un concerto di Corte, ordinato per la celebrazione delle nozze della principessa di Hohen-zollern col re di Portogallo, e la cui introduzione si fu la sinfonia dello *Struensee*. Poco dopo vide la luce anche il suo *Pater noster* a quattro voci, che diventò dappertutto un pezzo prediletto e privilegiato dei cori vocali. Ma le principali sue occupazioni erano le due opere. Il 12 luglio abbandonò Berlino, e portossi questa volta ai bagni di Schwalbach, ai quali diede d'allora in poi la preferenza per il soggiorno estivo, o perchè vi si sentiva ancor più in famiglia che a quelli di Spaa, o perchè l'azione terapeutica vi si manifestava più energica. Soffermossi successivamente un po' di tempo a Baden-Baden, e poi fu ben presto a Parigi, dove rimaneva ancor da inventare una definitiva de-nominazione per la nuova opera, che consegnò infatti alla direzione del teatro per il melodramma buffo senza nome. Ciò non impedì per nulla di cominciare le prove nel dicembre del 1858, e di denominare l'opera oggi *Il pastore di Cornovaglia*, domani *La valle maledetta*, e da ultimo *Nostra Donna d'Aury*. Protestò contro questo ultimo nome l'arcivescovo di Parigi affinché, come cinque anni prima erasi immischiata la politica in un'opera di Meyerbeer, così vi s'immischiasse una volta anche il clero, e quindi comparve finalmente l'opera con lieti auspicii, il dì 4 aprile del 1859, giorno della rappresentazione; sotto lo stabile titolo di *Dinorà* od il *Perdono di Ploërmel*, sugli avvisi teatrali. Sembra

quasi puerile ciò che il vecchio maestro ebbe a soffrire per cotesti cangiamenti di nomi, ed incredibile che per simile frivolezza ripetutamente siasi mostrato pronto a ritirare il suo spartito, risoluzione da cui fu unicamente distolto per l'energiche rimostanze degli amministratori del teatro e dei poeti.

Il pellegrinaggio teatrale produsse tantosto anche una lunga processione da tutta Parigi nelle sale dell'opera buffa; non vi mancò un solo diplomatico, non uno degli uomini di qualche grido e rilievo nelle scienze e nelle arti, e neppure l'imperatore e la Corte nelle ribocanti file, smaniosi di vedere il maestro degli intrecci colossali in una nuova fase della gloriosa sua attività, nel campo dell'idillio. Ben di subito la sinfonia del prologo scosse ed elettrizzò il pubblico colla novità dei concetti e delle combinazioni, ed ogni brano ulteriore allargava la via al prorompere degli applausi, che scoppiarono dopo il secondo atto ed al fine dell'opera con una foga che non ebbe più freno o ritegno. E quando finalmente condotto sul proscenio dal protagonista del melodramma, comparve modesto ed impacciato l'autore del medesimo, tutti gli spettatori si alzarono in piedi sventolando i loro fazzoletti in mezzo al più fragoroso turbinio di acclamazioni, e Maria *Cabel*, che sosteneva la parte di *Dinorà*, cinse di ghirlanda d'alloro, discesa dal palco imperiale, la fronte del maestro. Il nuovo giocondo avvenimento volò insieme agli altri dispacci del giorno, come un annunzio di vittoria, col balenar del telegrafo in tutti i paesi del mondo.

Non già come lavori dello stesso genere, come opere comiche, ma sibbene come spartiti dell'ultimo periodo dell'autore, ponno giudicarsi *La Stella del Nord* e *Dinorà* sotto i medesimi punti di vista. Vi si ravvisano

L'artistico entusiasmo, una ingegnosissima ed assai fina combinazione, ed un dominio assoluto di mezzi adottati, come negli spartiti precedenti, ma non più nell'equilibrio mirabilmente aggiustato, non più così compenetrati e complessi come quelli. Il congegnante intelletto sempre più raggiunge il forte discorso e crea, in connessione coi mezzi dell'arte maestrevolmente adoprati, immagini interessanti, anzi sorprendentemente grandiose; ma l'azione non è più pienamente infiammantе, che insinuasi in pari tempo nella mente e nel cuore. L'evocata pienezza di fresche e belle melodie di tutti i periodi dell'autore non vela le nudità che al di fuori, ma diventa quasi troppo strabocchevole entro il quadro del ritmo della danza, che sempre più v'irrompe. La caleidoscopia delle screziate, molteplici cangianti e sorprendenti immagini armoniose vi esiste sempre e vi è coltivata con predilezione, ma non erompe più come negli *Ugonotti*, ed in parte anche nel *Profeta*, da un grande centro per irradiazione, ma forma invece una grande superficie piana di pezzi ammassati gli uni accanto agli altri. Come germoglia la melodia in fioritura esterna sopprabbondante, così sviluppati l'armonia in fiori quasi troppo lussureggianti ed estesi, ed infine non resta che la sola istrumentazione inalterata sull'antica base altamente ammirata. Anche la caratteristica musicale delle persone è sempre la primitiva di mano maestra; anzi essa è ancora più molteplice e svariata, e manifestasi nell'elemento facetamente furfantesco e maliziosamente ingenuo da un lato affatto nuovo, conquistante il cuore. Colla interezza in tutto il complesso, manca alle grandi opere di questo ultimo periodo della vita l'immediato, la cui potenza pienamente misteriosa si è il fattore

musicale che tutto doma ed incatena; tutto il resto mostrasi come prima e nell'assieme con uno splendore ancor più abbarbagliante.

Le prime rappresentazioni della *Dinorà* non furono per Meyerbeer, come per altri artisti creatori, una meta anticipata di riposo: perchè andava egli di già lavorando la trasformazione del dialogo nei recitativi per le scene italiane, dove secondo l'antica commendevole usanza non si parla generalmente nell'opera, e poi per il teatro londinese di Couventgarden. *La Stella del Nord* aveva subito a suo tempo lo stesso processo, ed i così detti recitativi *secchi* delle due opere divennero una interessante parte costitutiva del tutto, non constando di frasi vuote e di luoghi comuni, ma essendo invece periodi egregiamente declamati con fioretti melodici frequentemente intrecciativi. Il dì 25 giugno del 1859 partì il maestro per Londra, e per il 26 luglio vi fu annunciata la prima rappresentazione. Nuovi applausi e nuovi allori non ebber più fine, e la regina ed il principe consorte mostraronsi solleciti di superare tutti gli altri e porgere il miglior esempio.

I bagni di Schwalbach dovettero anche in cotesta estate riuscire di grande giovamento allo stanco maestro. Compiuta precisamente la cura termale, eccolo in Baden-Baden e quindi ancor a tempo, il 23 settembre, in Parigi per prender parte tantosto in mezzo ai preparativi che vi si facevano, ad una festa secolare degna dell'immortale *Schiller*, cui era destinata. Il poeta Lodovico *Pfau* aveva scritto una grande cantata per cotesto centenario, la quale venne incontanente musicata dal Meyerbeer, con somma gioia di tutti i cultori della musica. Nè contento di ciò,

compose eziandio una grande marcia in largo stile sinfonico, che venne generalmente conosciuta col titolo di *Marcia di Schiller*. La festa nazionale tedesca del 10 novembre nel circo dell'imperatrice fu grandiosa, e la cooperazione di Meyerbeer al piacevolissimo programma venne entusiasticamente gradita. La società di canto *Teutonia*, partecipante alla festa, nominò suo presidente d'onore il celebre compatriotta, ed ebbe in compenso un patriottico coro da uomini, intitolato: *Alla Patria*. Compose contemporaneamente il sempre operoso maestro un canto a strofe per basso, coro ed organo, le cui parole furono tolte dalla traduzione in versi della *Imitazione di Cristo* di *Corneille*. Nella traduzione di *L. Rellstab* comparve poi in Germania col nome di *Canto penitenziale*, come l'ultimo componimento in vita dell'autore.

Come fatto aveva testè collo Schiller, così intendeva il vecchio maestro di contribuire dal canto suo ad onorare anche il Goethe, memore con gratitudine che il grande poeta della comune patria germanica avevalo dichiarato un dì il più rinomato musicatore del suo *Fausto*, e ciò in un tempo in cui soltanto uno spirito profetico poteva presagire tutta la grandezza futura del Meyerbeer. Gli porse occasione a questo divisamento un dramma di Enrico Blaze di Bury: *Gli anni giovanili di Goethe*, ch'era stato di già consegnato al teatro dell'*Odéon* in Parigi. Inventò per il medesimo successivamente Meyerbeer un quadro sensibilmente musicale, che sviluppossi involontariamente in un grande atto esclusivamente musicale, in una grande sinfonia, la quale doveva riprodurre, a somiglianza di nebulose immagini per il giovane fantasticante principe dei poeti, i precipui tratti delle opere da lui

pubblicate. Compose a tal fine il maestro, parte per cori invisibili, parte per l'orchestra, ma con una non interrotta concatenazione e con mirabile combinazione l'inno dei *Trovatori* il *Re degli ontani* un canto dall'*Ifigenia*, la scena ecclesiastica della prima, e l'osanna sublime dei cherubini della seconda parte del *Fausto*. Esultava in se stesso per la nuova opera, ma non la diede in luce ad outa delle incalzanti premure del poeta francese e del direttore del teatro, di guisa che rimase nel tesoro ereditario posto in sicuro e, per testamentaria disposizione del suo autore, intangibile, nè si poté trar fuori neppur colla lite intentata da Blaze de Bury agli eredi. Riposa quivi intatto parecchi anni ancora accanto ad una opera biblica parimenti terminata, *Giuditta*.

Alla fine di novembre del 1859 andossene il Meyerbeer a Stoccarda, dove *Dinorà*, il cui spartito era stato dedicato, in attestato di stima particolare affatto. al re di Württemberg, doveva per la prima volta rappresentarsi in Germania. Ma Coburgo, dove dirigeva le prove un maestro, che non badava alle più sottili minuzie, prevenne di due settimane la rappresentazione della metropoli sveva, essendosi effettuata in questa soltanto il 21 dicembre, mentre si eseguì nell'altra il dì 6 dello stesso mese. Ne fu in entrambe piena di calorosi applausi e di onorifiche dimostrazioni l'accoglienza.

Al capo d'anno del 1860 trovavasi il Meyerbeer in Dresda, preparandosi pur quivi la rappresentazione della nuova opera. Il dì 14 gennaio poté di già aver luogo la prima splendidissima esecuzione della medesima, ed il celeberrimo autore prese parte al grandioso successo nei soliti modi assai cospicui. Poco

soffermossi di nuovo in Berlino dove diede in un concerto di corte la Polca dello *Struensee*, e per la prima volta in Germania la nuova Marcia di Schiller, ed ebbe dalla moglie del principe reggente, poscia regina Augusta, una bacchetta da battere il tempo maravigliosamente bella e preziosa. Accettò da Berlino un invito per Gotha dal duca di Sassonia-Coburgo e vi si recò il 19 febbraio; giuntovi, dovette smontare al ducale castello, pranzare colla famiglia ducale, e poi intervenire, stando al fianco di cotesto principe intelligente nell'arte, all'opera del medesimo, *Diana di Solange*.

Un malessere più frequente, reso più sensibile dal ripristinarsi del mal d'occhi, lo condusse questo anno prima del solito da Berlino ad Ems e Schwalbach, dove soffermossi questa volta sei settimane intere avanti di andare a Parigi. Ma alla metà di settembre era di già in Berlino, e lavorava senza posa il 4° atto della sua *Africana*, che fu condotto a termine quasi mezzo ancor in cotesto anno. I suoi lavori vennero disturbati allora sensibilmente da una vera filatessa di casi di morte, che cagionarongli grave rammarico. Nella notte dal 27 al 28 novembre del 1860 morì Lodovico Rellstab, un dì avversario e censore accanito, ma da diecisette anni amico altrettanto devoto e collaboratore fedele per la poesia. Poco appresso, il 2 gennaio del 1861, seguì placida e assegnata la morte del re Federico Guglielmo IV, straordinariamente appassionato per le arti e il più benevolo ed efficace protettore ed estimatore del Meyerbeer, e poi poche settimane più tardi, il 21 febbraio del 1861, quella di Eugenio Scribe, il famoso poeta francese e costante coautore delle opere più insigni del sommo maestro.

Sempre più andavasi facendo la solitudine intorno a cotesto valentissimo vegliardo, ed ogni nuova perdita avvertivalo sempre più seriamente ed intensamente, a preparare anche se stesso al lungo misterioso viaggio, che non sorride ad alcun vivente colla speranza del ritorno. Al principiar di dicembre fecesi per L. Rellstab una commemorazione nell'Accademia filarmonica; per Federico Guglielmo IV il 19 febbraio del 1861, a tarda sera, un funebre concerto commemorativo nella Galleria dei ritratti del palazzo reale, colla marcia funebre, del *Saul* di Händel e col *Requiem* di Mozart; e finalmente la memoria dello Scribe stabilì di onorare ed illustrare il Meyerbeer, accingendosi a compiere rapidamente, col più intimo affetto, l'Africana. Il poter mettere da sè ancora in iscena cotesta opera fu il desiderio più ardente dell'anima sua, fu la sua preghiera a Dio. Ma l'imperscrutabile destino non lo esaudì che per metà, avendo egli raggiunto il termine de' suoi giorni propriamente in quell'istante in cui stavagli dinanzi bello e completo, coll'ultima delle sue note, il grande canto del cigno.

Appena nell'agosto di cotesto anno partì egli per i bagni, e non altrove che ad Ems, ma in settembre era già di ritorno per scrivere la marcia dell'incoronazione, nella sua qualità di direttore generale di musica, perchè il nuovo re Guglielmo I doveva farsi incoronare in Königsberg. L'ordine della processione dal palazzo alla chiesa era stato esattamente prescritto, ed egli adattò la musica della marcia, in corrispondenza del cerimoniale, a due grosse bande militari. Compose inoltre sulle parole di Giovanni *Köster* un inno di circostanza per a solo, coro ed orchestra. Ciò predisposto, e mentre tutti gli ufficiali della corte si

diressero a Königsberg, dov'era atteso anch'esso il Meyerbeer, questi si fece annunziare malato, e si sottrasse con ciò ai pericoli del clima ed alle fastidiose molestie di corte, che quivi lo minacciavano. Diresse invece in persona nel grande concerto di corte, che susseguì il dì 24 ottobre all'ingresso solenne della real famiglia, entrambi i componimenti nella sala bianca del reale castello, ed ebbe in compenso, pochi giorni dopo, l'ordine della corona di 2^a classe, fondato espressamente in quel torno di tempo.

Un nuovo lavoro di circostanza doveva prendere subito dopo il posto del precedente. La direzione della mostra mondiale preparata per la primavera prossima in Londra, aveva risolto d'inaugurare questo grandioso avvenimento con un concerto imponente nel palazzo di cristallo, ed i rappresentanti più insigni della musica delle tre nazioni che ne hanno il predominio, avevano ricevuto l'invito di comporre una marcia per cotesta solenne giornata. Ne furono incaricati il *Verdi*, l'*Auber* e il *Meyerbeer*. Quest'ultimo, approfondendo il suo tema, compose una successione di marcie, consistente in una marcia religiosa-trionfale ed accelerata, e partì per Londra il dì 21 aprile collo spartito di questa opera intitolata: *Sinfonia in istile di marcia*. Il suo arrivo fu il segnale di accoglienze festose, succedentisi ad altre più festose ancora. I teatri rappresentarono, per fargli onore, le opere sue, ed ovunque mostravasi scoppiavano le acclamazioni della moltitudine.

Il dì 1^o maggio, giorno dell'apertura della esposizione universale, si radunò nel palazzo di cristallo, per il cosl detto *Concerto musicale delle quattro nazioni*, tutto ciò che rappresentava la potenza del mondo

e la grandezza dell'intelligenza. La regina, la maestosa corte britannica, i grandi dignitari dello Stato, il corpo diplomatico, tutte le notabilità ed autorità del regno, le arti e le scienze, avevano in cotesto punto centrale, in innumerevoli schiere, la loro rappresentanza. Allo scoccare dell'ora prefissa cominciarono i primi suoni della sinfonia di Meyerbeer, piano piano da principio nella corrispondenza di due voci, e poi rinforzandosi, finchè scoppiò gigantesca da ultimo la marcia trionfale, e fece udire con potente slancio i suoni di giubilo. Sottilmente connessa soltanto susseguì la marcia religiosa colla intima sua melodia, ed a questa, con ardito volo ma nello stile degli antichi, la marcia accelerata, il cui finale ampiamente tessuto, sostenuto da tutti gli amminicoli della combinazione e della stordente strumentazione, non è che l'inno nazionale inglese: *Regna o Britannia*, ecc. Destò l'entusiasmo in tutti gli animi cotesta nuova musica colle sue inaspettate bellezze, e sollevossi cogli ultimi suoni tale uno scoppio fragoroso di applausi, che altro simile non si è udito giammai. Nacque nella navata principale il tripudio, in cui concordarono i principj, l'orchestra ed i cori; invase sempre più estesamente le gallerie; si ripercosse e rimgagliardì nella navata ulteriore del colossale edificio, e trascinò finalmente l'innumerevole moltitudine del popolo, accalcata alle porte, negli armoniosi suoi vortici. Colse lord *Grandville* la prima pausa che a stento si fece, per ringraziare il maestro colle più lusinghiere espressioni, a nome della regina, di tutti gli astanti e dell'intera nazione inglese, della nuova meravigliosa composizione. Mai prima nè in teatro, nè entro alle sale delle musicali accademie, e neppure

sulla pubblica strada, venne festeggiato il Meyerbeer con tanto entusiasmo, con quanto fu acclamato e riverito durante questa sua sosta in Londra, che protrasse fino al 19 maggio. Il comitato direttivo dell'esposizione mondiale ringraziollo dal canto suo con una lettera, cui tenne dietro un forzierino riccamente ornato, contenente tre medaglie d'oro, coniate istantaneamente nel mentre veniva eseguito quel sublime concerto.

Il Meyerbeer si diresse allora, per Berlino, ad Ems ed a Schwalbach, ed ebbe in questo ultimo luogo la grata sorpresa di vedersi accolto dalla Società filarmonica con accompagnamento di fiaccole e con una serenata, cui ringraziò egli da parte sua colla composizione di una cantata per tenore e coro d'uomini, sulle parole di C. Altmüller, intitolata: *Il canto del cieco Assiano*. Nel settembre recossi dritto di bel nuovo a Berlino, ai quartieri d'inverno, dedito esclusivamente al compimento della sua Africana, al cui 4° atto non mancavano ancora che pochi brani da condursi a termine. Ebbe vita così, fra gli altri, il dì 25 novembre, quel mirabile duetto tra Vasco e Selica nel 4° atto, e fu istrumentato il dì 1° dicembre. Quanto più andava crescendo la soma di cotesto lavoro, tanto più andavasi mostrando da lunga pezza il maestro e sbarazzato e sollecito. Non rimanevagli altro che di trovare ancora un tenore, che fosse adatto almeno in parte all'uopo, ed andavalo cercando dappertutto per averlo protagonista dell'opera la quale doveva appellarsi, secondo la sua intenzione, sempre *Vasco di Gama*, dacchè egli stesso denominavala ancor l'*Africana* solamente per vecchia abitudine. Ma il rinvenimento di un tal tenore fu così difficile ch'egli all'ultimo momento, stanco delle vane ricerche, dichiarossi

contento della voce già logora del *Naudin*. Aveva egli trascorso nella sua vita anche i grandi periodi dell'arte del canto, ed egli stesso aveva precedentemente creato ed educato gli artisti pe' suoi melodrammi, coi migliori elementi. Invecchiato, dovette prendere ciò che capitavagli per le mani, e chiamarsi felice se ciò fosse tollerabile. Lamentava egli profondamente e sinceramente la decadenza dell'arte del canto, e sferzava del pari i maestri di canto e gli allievi contemporanei, gli uni per lo scarso sapere, gli altri per l'inescusabile pigrizia.

In uno dei grandi concerti di corte di cotesta invernata fece pur eseguire, secondando i desiderii della regina, la sinfonia dell'inaugurazione di Londra, la quale d'allora in poi non fu più eseguita in Berlino che una sola volta. La nuova opera avvicinavasi sempre più al suo termine, ed egli andava di già accuratamente limando ciò che aveva dapprima composto, di guisa che scrisse una romanza nuova del tutto della *Ines*, ed un nuovo inno nel sogno. Calcolò contemporaneamente coll'oriuolo alla mano, la lunghezza dei singoli pezzi, e s'accorse che non avrebbe col loro complesso oltrepassato i limiti di una serata teatrale. Per la prima fiata forse, in generale, da qualche decennio, gli era accaduto di sentirsi egli stesso contento, avuto riguardo a tutto, del suo lavoro, e ne vagheggiava pieno di speranza l'esecuzione, intimamente persuaso che anch'esso il libretto, ch'egli, a ragione o torto poco monta, dichiarava il capo d'opera dello Scribe, avrebbe incontrato molto favore. In tale disposizione di animo, partissi da Berlino al principio di giugno del 1863, dirigendosi ad Ems per Francoforte sul Meno, dove rimase veramente

soddisfatto di una rappresentazione teatrale di *Lortzing*, intitolata *l'Armainvolo*. Rimase in Ems fino alla fine di luglio, e passò indi a Schwalbach, e vi ebbe da quella Società filarmonica le onorificenze e le festose accoglienze dell'anno precedente. Invitato rispettosamente dalla città di Firenze ad intervenire alla sua festa patronale il dì 24 di giugno, mandolle, invece di andarci in persona, la sua *Ode a Giove*, che fu anche quivi solennemente eseguita. Recossi poi da Schwalbach anche a Dieppe ai bagni di mare, per poter affrontare, rinvigorito il più che gli fosse possibile, le prevedibili fatiche delle prove musicali e della vita agitata di Parigi, per non dipartirsi più da questa metropoli; vane premure, dacchè il termine de'suoi giorni era prossimo di già oltre qualsiasi previsione. Entrò in Parigi nell'ottobre del 1863 per non abbandonarlo mai più. Mostravasi il suo corpo allora più cagionevole e frale di quello si fosse mostrato mai prima, e più elastico all'incontro e più svegliato lo spirito. Sebbene non accettasse gl'inviti imperiali alle feste fragorose di corte nel palazzo delle Tuileries ed alle caccie decembrine della corte in Compiègne, non rimase nondimeno affatto inoperoso. *L'Africana*, terminata omai, compresavi la sinfonia, fu fino alla sua rappresentazione un campo inesauribile di attività. Venne corretta, modificata, limata, con nuove cancellature e nuove aggiunte. Diessi pure, in quel torno di tempo, a frequentare con maggiore assiduità i teatri melodrammatici, ed in particolare il gran teatro, per iscoprire e registrare tutto ciò che meglio si confacesse a' suoi divisamenti. Nè gli sfuggì nulla neppure della letteratura del giorno; andava sempre fantasticando nuovi piani di opere, ideando nuovi grandi lavori

e maturando i suoi concetti. Nè trascurò perfino di interessarsi per il movimento religioso destato dal teologastro *Rénan*, e per giudicare liberamente le varie opinioni, cominciò proprio allora a studiare la *Vita di Gesù Cristo* dello Strauss. Chi mai avrebbe creduto che queste manifestazioni fossero l'accendersi della face vitale alla vigilia dello spegnimento eterno? Ma una straordinaria onorificenza attendevalo ancora: *L'Africana* era stata definitivamente affidata alla direzione del gran teatro melodrammatico. Per farla rappresentare, s'interpose lo stesso ministro di stato e maresciallo di Francia *Vaillant*, e fece accettare le condizioni reciproche del contratto, a cui apposero tantosto i contraenti le loro firme. La mercè dell'intervento autorevole di un atto governativo, di una specie di contratto dello Stato, venne assicurata per conseguenza la nuova opera non solo al gran teatro melodrammatico di Parigi, ma eziandio a tutta la Francia, ed incominciarono quindi incontanente anche i preparativi per le prove, le copie e gli estratti delle parti e voci dello spartito. Gli attori principali, fino al protagonista Vasco di Gama erano stati di già fissati, ed il Meyerbeer, stanco delle vane ricerche di parecchi anni, si decise alfine titubante per il tenore *Naudin* propostogli dalla direzione. Non volle altro che andarsene, il dì 24 aprile, per alquanti giorni a Bruxelles, per fare una istantanea rivista dei cantanti che vi erano. I bauli per il breve viaggio erano di già pronti, quando eccolo colpito di malessere siffattamente, che mandò per il medico, il quale non ravvisò tuttavia sintomi inquietanti. Ma il dì 26 aprile si dovette pur ricorrere ad un secondo medico, il D.^r *Reyer*. Neppur costui trovò nulla di

angustiante nello stato dell'illustre infermo, tranne una soverchia debolezza, la quale nella grave età del medesimo poteva diventare in generale 'pericolosa, se non fosse riuscito ai rimedii più energici di porvi riparo. Meyerbeer si assoggettò alle mediche prescrizioni colla più scrupolosa puntualità, dolendosi soltanto che questa indisposizione impedivale preventivamente d'istrumentare la sinfonia, composta già il dì 7 aprile. Del resto occupavalo la sua *Africana* almeno nei pensieri, ed assorbivane tutta l'attenzione. Con tutti i suoi visitatori non parlava quasi d'altro che della nuova sua opera. La domenica del 1° maggio la debolezza, aggravata dalla diarrea, aumentossi in modo, che a lui solo non sembrava peranco di molta entità, essendosi espresso con violenza sulla mancanza di un copista e sulla dilazione che ne proveniva. Per distrarre la sua mente dalle idee melanconiche, parlavagli il D. Reyser con ammirazione delle grandi sue opere ed egli, lodato da persona nella medicina e non già nella musica autorevole, mestamente sorridendo rispose: Siete ben cortese mio caro dottore! Ma se sapeste quante idee e quanti disegni mi abbia io ancora qui dentro, toccando coll'indice la fronte, nel proferir le parole! Che voi effettuerete anche tutte, soggiunse subito il medico. Se lo credete, disse Meyerbeer, allora tanto meglio! Nella stessa mattina erano arrivate da Baden-Baden le due sue figlie più giovani, le quali insieme col suo nipote Giulio *Beer*, furono gli unici membri della famiglia, che videro spegnersi la vita del grande uomo; la moglie e la figlia più vecchia, baronessa di *Korff*, come pure il costui marito, avvertiti tardi, non giunsero in Parigi che la mattina del tre maggio. Verso il mezzodì della

predetta domenica manifestossi una debolezza generale, e la sera si perdè ogni speranza di guarigione. Le accorate figlie, il nipote, il suo editore *Brandus*, ed il vecchio suo servitore tedesco stavano mestamente intorno al letto allorchè egli, sollevatosi un poco verso le otto ore, disse: A domani, ed intanto buona notte a tutti! Allontanaronsi apparentemente gli astati per ritornarsene tantosto a vegliare il sonno del malato. Lunedì coi primi albori dopo le 5, cominciarono ad interrompersi le pulsazioni ed il respiro, scemando fino all'estinzione del suono; ed alle ore 5 e 40 minuti rese il paziente l'estremo anelito. Uno dei più grandi uomini del secolo e di tutti i tempi cessato aveva di respirare le aure vitali. Rimasto era derelitto il magnifico campo dell'arte in cui collocato avevanlo i suoi talenti ed il genio, e che egli, vero sacerdote delle Muse, non aveva disertato un solo istante. Fedele fino alla morte, dipartissi dal mondo per ricevere, come uno dei più degni e meritevoli, la corona dell'immortalità.

Stupore e tristezza furono i sentimenti che destò in tutto l'orbe la dolorosa notizia, annunziata dal telegrafo colla rapidità del baleno. Tutti i milioni d'individui che avevano udito con ammirazione ed entusiasmo le note ispirate, emananti dal più profondo del cuore umano, sentirono costernati la irreparabile perdita. Si sparse in lui il più grande compositore melodrammatico di questo secolo! Scriveva con laconica ed incisiva brevità il D.^r E. Q. *Liadner*, rigidamente verace, nella *Gazzetta di Vosz* in Berlino, ed accennava con questa sentenza alla forza e sostanza, che rende robuste, indistruttibili, le immagini dell'arte di Meyerbeer di fronte alle tendenze dell'età

nostra, le cui opere riescono alla dissoluzione e distruzione.

Morto Meyerbeer, si rintracciò incontanente delle disposizioni testamentarie riguardo al trattamento della sua salma, e si rinvenne in una delle guide di viaggi un pezzo di carta suggellato colla soprascritta: da aprirsi dopo la mia morte! Dettato aveva nel medesimo il defunto le norme precise da osservarsi per non seppellirlo come morto di morte apparente. Per quattro interi giorni doveva il suo corpo rimanere nel letto in cui erasi spento, e poscia appena doveva adattarsi nel feretro, trasportarsi a Berlino e sotterrarsi accanto a quello della diletta sua madre. Altre carte contenevano divote preghiere, commoventissime, e composte da lui a sua propria edificazione. A tenore della manifestazione dell'ultima volontà, rimase esposto il cadavere dal lunedì al venerdì, nell'alloggio allora occupato, *Rue Montaigne* n° 2, e tutti i personaggi più ragguardevoli vi si accalcavano per dare l'eterno addio a quel volto alterato soltanto di poco, e primo di tutti il regio ambasciatore prussiano, conte di *Goltz*, con tutto il personale di ambasciata, per chiedere il trasporto di quella mortal spoglia al patrio suolo.

Erasi costituita intanto anche una commissione per preparare al maestro defunto gli estremi onori, in modo degno e conveniente per la Francia, sua patria adottiva. La casa mortuaria, adorna di neri drappi e delle auree iniziali G. M., fu nelle ore antimeridiane del 6 maggio la meta di un pellegrinaggio generale. La sera innanzi era stata imbalsamata la estinta salma e collocata in cassa metallica, alla presenza di un commissario di polizia. Turata ermeticamente la cassa, venne rinchiusa in una nera bara. Venerdì al tocco

mosse il numerosissimo corteggio funebre, dolcemente illuminato dai tepidi raggi del sole, verso la lontana stazione della ferrovia settentrionale. Precedevano una porzione del 3° battaglione della Guardia Nazionale, coi guastatori e tamburini, e colla relativa banda, e poi vedevasi il corpo di musica del 1° reggimento Granatieri e delle Guardie imperiali. Succedeva preceduto da due rabbini il carro funebre magnificamente adorno, a tiro sei, tenendo i fiocchi del panno funereo l'ambasciatore summentovato conte di Goltz, il conte *Bacciocchi*, intendente generale dei teatri imperiali, ed i signori *Gisors* e *Beulé*, *Saint-Georges* e barone *Taylor* come rappresentanti dell'Accademia e di altri istituti, *Auber* il vecchio direttore ottuagenario del Conservatorio, e *Perrin*, direttore del grande teatro melodrammatico. Dietro al funebre carro, che il popolo spargeva di fiori, seguivano i maestri di cerimonie, portanti sopra cuscini le innumerevoli decorazioni del defunto, tutti gl'inservienti della Sinagoga, la famiglia, le deputazioni ufficiali, la Sezione delle belle arti dell'Istituto, i maestri di tutti i teatri, del Conservatorio, delle Società filarmoniche tedesche in Parigi, ecc. Ciascuna delle corporazioni aveva il suo gonfalone, su cui stavane scritto il nome. Fra la innumerevole comitiva delle persone più considerevoli, basti nominare i due marescialli di Francia *Magnan* e *Vaillant*, ministro di Stato, ed il generale *Mellinet*. Chiudevano infine il corteggio le carrozze del duolo ed una interminabile fila di equipaggi, come pure una seconda divisione di Guardia Nazionale, che camminava cogli altri, facendo in pari tempo spalliera per tener in ordine le centinaia di migliaia di curiosi, che facevano ressa per la lunga via, formata

dai *Campi Elisi*, dalla *Piazza della Concordia*, dai *Boulevards*, dalla *Rue Drouet*, *Lafayette*, ecc. Giunse alle tre pomeridiane il funereo convoglio alla stazione, dopo aver avuto nel suo cammino l'accompagnamento di cori musicali e marcie funebri estratte dalle opere di Meyerbeer, coll'avvicendamento dei cupi rintocchi dei tamburi e dei sordi suoni dei timpani. L'atrio della stazione era addobbato a nero, colle iniziali del defunto e con iscudi portanti i titoli delle sue opere, parato a lutto ed illuminato da pallide faci. All'ingresso era stato posto un organo, nel mezzo un magnifico catafalco circondato da argentei candelabri con torcie accese, e più in là, di dietro, una tribuna per gli elogi funebri, mentre nel fondo estremo il carro mortuario parato a bruno, adorno di fiori, attendeva il prezioso suo carico. Mentre andavasi raccogliendo l'accedente corteggio, la musica della Guardia eseguì la marcia di Schiller, e le marcie del *Profeta* e della *Dinorà*. I funebri elogi furono recitati da *Beulé*, rappresentante dell'Istituto, da *Saint-Georges*, delegato della Società degli autori e compositori drammatici, dal barone *Taylor*, preside della Società musicale, dal direttore *Perrin*, dal colonnello *Cerfvoer*, da Camillo *Doucet*, da *Ullmann*, rabbino superiore della Francia, e dal rappresentante del popolo Emilio *Ollivier*. Parlaron tutti grandemente commossi ed ispirati del genio del defunto e delle sue doti di mente e di cuore, e tutti lo appellarono il figlio adottivo e l'orgoglio della Francia. Terminati i discorsi, venne recitata in francese una prece dai rabbini *Ullmann* ed *Isidor*, e furono poscia eseguiti dai cantanti e dall'orchestra del gran teatro, il coro sacro del *Profeta* ed il coro dei pellegrini della *Dinorà* col prescritto

accompagnamento dell'organo. Alle 6 ore pomeridiane un apposito treno, accompagnato dai congiunti ed amici e dal direttore Perrin, partì colla velocità dell'aria, portando la mortale spoglia alla sua estrema dimora. In parecchie delle stazioni di fermata fu salutato il funereo convoglio da società filarmoniche e da cori di cantanti, a capo scoperto, con canti funebri, cori e ghirlande d'alloro; ma commovente in ispecie si fu l'accoglienza a Huy, terricciuola del Belgio, in ora notturna, ed a Brandeburgo, sull'Haves.

Il sabato 8 maggio, alle 7 pomeridiane, arrivò la salma in Berlino. L'ora dell'arrivo, per desiderio espresso della famiglia Meyerbeer, fu tenuta segreta, onde impedire qualsiasi ricevimento solenne. Accolta da una eletta schiera di amici, fu accompagnata in pieno silenzio a domicilio sulla piazza di Parigi. Il lunedì susseguente, alle ore 12 meridiane, ebbe luogo la solenne tumulazione, a cui era accorsa quasi l'intera Berlino, nella casa del lutto, per quanto vi fu in essa di più illustre nei natali e nella coltura. Si compose cotesta riunione de' più ragguardevoli personaggi, e furono il principe *Giorgio di Prussia*, il principe di *Radziwill*, il ministro di casa *Schleinitz*, il ministro del culto *Raumer*, il supremo maestro delle cerimonie conte di *Stillfried*, il ciambellano maggiore conte di *Redern*, il maresciallo di corte conte *Lucchesini*, il comandante di Berlino generale di *Alvesleben*, il ciambellano *Dachröden*, l'ambasciatore francese conte di *Talleyrand* e l'inviato italiano conte di *Launay*, entrambi alla testa di tutto il personale di ambasciata, il primo borgomastro di Berlino con una deputazione delle due supreme autorità municipali, una rappresentanza dell'Accademia delle belle

arti, dei regii spettacoli e di tutti gli altri teatri di Berlino, della Società degli artisti filarmonici, ecc., i direttori del ministero del culto, i consiglieri intimi *Schulze* e *Pinder*, i professori *Bückh*, *Waagen*, *Raumer*, e gran numero di amici ed ammiratori del defunto di tutte le classi. La camera tappezzata a nero, in cui sorgeva la bara con gran copia di candele accese, era sfarzosamente parata a bruno, e vi spiccavano come doni votivi i fiori mandativi dalla regina e dalle principesse reali, e le ghirlande d'alloro depostevi dalle regie orchestre di Corte di Dresda e Berlino. Incominciò alle 12 l'uffizio funebre col canto di uno degli inni sacri di *Klopstock*, musicato dal Meyerbeer, ed eseguito a solo dai cantanti della cappella regia, e poscia venne recitato un commovente discorso dal D.^r *Joël*, rabbino di Breslavia. Durante l'esecuzione di un altro inno, venne sollevato il feretro dai priori della Società delle tumulazioni, ed assettato nel semplice carro funereo. Non senza fatica ebbe a mettersi in ordine il funebre convoglio, aperto da una divisione di Guardie del Corpo a cavallo. Seguivano poi tutte le bande militari della cavalleria ed artiglieria di Berlino, aventi in complesso 120 suonatori da fiato, cogli strumenti velati di nero, capitanati dai maestri di musica coi loro grandi bastoni avvolti di nero, e dal direttore delle musiche delle Guardie del Corpo. Unissi a costoro tutto il personale della direzione e dell'amministrazione superiore dell'Intendenza generale dei regii spettacoli, tra cui i maestri della cappella regia portavano su cuscini le decorazioni e le ghirlande d'alloro. Il carro mortuario adorno di palme veniva accompagnato dai dodici musicanti di camera più giovani, portanti palme del pari. Seguivano die-

tro al carro le persone in corrotto, i membri della cappella regia e le deputazioni summentovate, cui aggiungevansi gli ammiratori dell'illustre defunto, ed una moltitudine di gente, a mille e mille. Chiudeva l'imponente comitiva una fila interminabile di carrozze, tra cui distinguevansi i cocchi di gala del re, della regina, di tutti i principi e dell'ambasciatore francese; e tutta la funebre processione muoveva lenta lenta col corrispondente accompagnamento di musica per il viale dei tigli, stipato di popolo. Dal comignolo del teatro melodrammatico sventolava una grande bandiera bruna, ed il coro degli uomini del gran teatro, schierato nell'atrio di questo, faceva udire al precedente convoglio il canto corale: « Ciò che Iddio fa è ben fatto », al ventilar delle tepide e pure aure di maggio. Presentava intanto le armi il corpo di truppa ch'era di guardia al palazzo reale, sito di rimpetto. L'ingresso ed il portico mortuario del cimitero israelitico, a cui alfine si giunse, erano parati a nero. Il coro teatrale cantò quivi le strofe del Weber: « Ratta la morte incoglie l'uomo », il D.^r Joël recitò le preci rituali ed una speciale preghiera, e subito dopo seguì la deposizione del cadavere nella tomba di famiglia, accanto alla madre del defunto, giusta il costui espresso desiderio nell'atto di ultima volontà. Una semplice lastra marmorea col nome, col giorno della nascita e della morte indica senza fasto il luogo in cui riposa in pace il celebre maestro, lodato ed esaltato da un mondo intero.

Ben di rado ebbe occasione il mondo di manifestare pubblicamente, come siasi commosso per la morte di uno de' prediletti suoi figli. Risuonavano di nuovo del suo nome i teatri e le musicali accademie. Giungevano

in Berlino le notizie dai paesi più grandi e più piccoli della Germania, del Belgio, della Francia, dell'Italia, ecc., sulle commemorazioni più o meno solenni dell'estinto. La piccola città francese di Montauban aveva stabilito un premio per il miglior componimento poetico in onore di Meyerbeer, vennergli eretti busti in Berlino e Parigi; piazze e strade si denominarono da esso in Parigi e Spaa. Alla morte sua seguita in Parigi, il *Roberto* contava già la 470ª e gli *Ugonotti* registravano la 398ª rappresentazione.

Il testamento fatto dal Meyerbeer nel 1863 è di pubblico interesse per ciò, che sottrasse al grandioso patrimonio ereditato dalla famiglia i seguenti legati:

1º Franchi 37,500 per la fondazione di un Istituto Meyerbeer in Berlino, coll'obbligo di mandare ogni due anni col danaro ritratto dagli interessi del capitale uno degli allievi più eminenti di musica a fare un viaggio artistico-musicale a Parigi, in Italia e nella Germania.

2º Franchi 37,500 per la Società degli autori e compositori drammatici in Parigi.

3º Franchi 37,500 alla Società dei musicanti di Parigi (*Association des artistes musiciens*).

4º Franchi 3,750 per il Nosocomio Israelitico, e la stessa somma per l'Orfanotrofio Auerbach in Berlino.

5º Franchi 1,850 per l'Istituto Luigiano in Berlino.

6º Franchi 1,125 per la Cassa dei malati della Società musicale di Berlino.

V.

Il rimanente delle notizie biografiche.

Nella grande schiera dei rinomati suoi colleghi occupa il Meyerbeer un posto luminoso fra i più insigni, come maestro di musica non solo, ma eziandio come persona, della più squisita educazione e come probo ed onesto uomo. Creò egli un nuovo sistema di arte drammatica in dimensioni grandiose, da cui parlava sublime ed ardito, commovente e persuasivo, esultando e lamentandosi in un linguaggio, inteso ed accolto con entusiasmo dal mondo intero. Domina nelle sue opere ancora quell'antica potenza ed energia, la quale discende quasi giù giù fino ai limiti della trivialità, ma compenetra efficacemente un'opera d'arte, e la preserva dal dileguarsi e dallo sfumare in uno snervante sentimentalismo. Negli spartiti posteriori all'età di Beethoven cercherebbesi indarno quella primitiva vigoria, da non confondersi punto colla passione. Inteso sempre alla musica il Meyerbeer e rimastole fedele fino all'estremo anelito, non è a meravigliare che ne abbia estesi ed aumentati gli amminicoli, e che abbia creato p. e. una nuova istru-mentazione, efficacissima e da servir agli altri di modello. Riduss'egli anche il canto ai naturali suoi confini, dando egli sempre nel cantante, su tutte le altre qualità, la preferenza al bel cantare. E finalmente fu da lui trasportato il melodramma, dagli angusti qua-

dri delle storielle domestiche e villerecce, sul vasto campo della storia mondiale.

Ad onta del tempo che consacrar doveva di continuo agli argomenti di sua libera scelta, od anche ai lavori di circostanza (questi pure sono presso di lui, tanto erano numerosi, in gran parte capi d'opera), conservò nondimeno un sentimento vivace, suscettibile per le più svariate tendenze dello spirito umano, fino all'azione politica e sociale, in cui manifestava liberalismo e piena libertà di pensare. In tutte le questioni di arti, scienze e del pubblico vivere aveva idee chiare ed ampie, e potevasi far veramente a fidanza coi suoi persuasivi, ingegnosi ed indipendentissimi schiarimenti e giudizi. Il suo modo di conversare principalmente era in piena armonia con tutto il rimanente de' suoi fini e delicati portamenti, assumendo in ogni ceto di persone, in cui s'incontrava, il contegno che vi era più gradito. La sua notevole vita da viaggiatore avevalo messo a contatto con tutte le classi sociali, da quella de' così detti altissimi personaggi fino al semplice uomo privato, com'egli pure assai volentieri mostravasi. Gli è ben vero che la sua carica in Berlino e le sue relazioni parigine lo tenevano vincolato ai primi ed alla corte, ma gli è vero altresì che venne riconosciuta dappertutto e degnamente stimata la delicata sua maniera di procedere a seconda delle varie circostanze, in cui per avventura si trovasse. Conoscente ed amico di tutti gli uomini più eminenti nel mondo, in relazione di affari con direttori di teatri, musicanti, cantanti, editori, giornalisti e critici, aveva sugli omeri tale una soma di epistolari corrispondenze, che un altro qualsiasi ne sarebbe rimasto schiacciato. Ed

egli se ne sbrigava tuttavia, come anco dell'amministrazione del grande suo patrimonio, coll'aiuto di un solo segretario. Coteste ricchezze non lo resero però nè orgoglioso, nè egoista, dacchè tutto il suo essere aveva radice soltanto nella musica. Viveva egli colla massima semplicità e frugalità, di guisa che i suoi bisogni non si elevarono mai fino ai superflui oggetti di lusso. Benevolo e mite com'era dalla natura, non salirono mai le sue beneficenze a ciò che il mondo dà la denominazione di grande, regolandosi egli sempre colle norme de'suoi proprii limitati bisogni.

Gli è difficile l'affermare se gli stessero più a cuore i vincoli della natura o quelli che liberamente stringeva nell'arte. Fu egli egualmente tenero marito e padre, pieno di cure e sollecitudini, come amico degli artisti dotati di superiori talenti ed elevantisi dalla volgare schiera, e cercò principalmente fra i corifei più vanitosi ed astiosi delle sue opere, allevati nei primordii della sua carriera per la massima parte da lui stesso, i suoi pari. Trattò ogni singolo musicante, fino al timpanista, come un caro collega, e nella epistolare sua corrispondenza con cotesti artisti di ordine inferiore, recano veramente sorpresa più volte i modi rispettosissimi che adopra con simili subalterni, con cui pareva che identicamente sentisse laddove andava di mezzo il culto della Musa dell'armonia per lui veneratissimo. Benevolo come la sua conversazione fu eziandio il suo apprezzamento dei compositori contemporanei e degli artisti esecutori: ai veramente meritevoli fu egli devoto con una specie di entusiasmo, e per quelli di minor merito seppe almeno porre sotto il punto di vista più vantaggioso

.

le loro qualità prominenti. Affannossi però ed interessossi per tutti, e non si stancò mai di far indagini e ricerche per questo e quello, ch'erasi pur allontanato dal suo orizzonte. Furono nondimeno e rimasero sempre il suo ideale *Gluck* e *Mozart*, per cui ebb'egli venerazione ed ammirazione veramente religiosa in qualsiasi circostanza. Sentivasi piccino ed insignificante rimpetto ai due colossi dell'arte, ma non così di fronte a tutti gli altri maestri dell'età sua e del periodo meno da questa remoto, accanto ai quali collocavasi almeno almen come coetaneo. Questa coscienza di se stesso, di cui non fece però mai pompa, fu in lui alimentata dai grandi successi e dalle rare onorificenze che strabocchevolmente ottenne. La ricca collezione delle decorazioni e dei diplomi onorifici impartitigli, non ebbe per lui stesso altro valore tranne quello di onorifici regali, che non attaccava al petto se non se alle feste di Corte, ed anzi non si curò mai di chiedere il permesso per il titolo di nobiltà decretatogli nel Württemberg, ma un valore inestimabile annetteva egli a tutti codesti distintivi come tributati alla sua arte, ad un'arte i cui rappresentanti ben di rado fino allora n'erano stati insigniti.

Il portamento esteriore del Meyerbeer, dissimile da' suoi ritratti, sovente giganteschi, fu semplice e modesto. Piccolo per natura, non seppe mai rendere imponente la sua persona nell'entusiasmo della direzione, dacchè ad onta della meravigliosa finezza del suo udito, mancavangli l'imperturbabile sicurezza e tranquillità, in generale, nel dirigere le grandi masse strumentali e vocali, e perciò, conscio pienamente del suo difetto, rifiutò sempre gl'inviti per la dire-

zione delle feste musicali. I suoi neri occhi dallo sguardo benigno e cauto, rendevano interessanti i suoi lineamenti; e la bocca energicamente chiusa indicava la forza della volontà e la superiorità di spirito. L'intero suo ritratto fu oggetto sovente, per tutta la durata della lunga sua esistenza, dell'arte pittrice, disegnatrice e plastica, ed esiste nei più svariati atteggiamenti, in quadri ad olio, in incisioni in rame ed acciaio, in litografie, fotografie, busti, statuette, ed in medaglie e medaglioni conati in onor suo. La fotografia in grande e in piccolo, fatta per lui da *Numa Blanc* in Parigi, ne riproduce l'immagine fedelissima nell'ultimo periodo della sua vita.

Lasciò Meyerbeer non pochi componimenti ancora inediti, moltissimi abbozzi musicali interessanti, giornali biografici e parecchi spartiti di opere maggiori. A tenore delle disposizioni testamentarie tutti cotesti articoli vennero catalogati e posti al sicuro, intangibili, per essere poi esaminati, non prima di 30 anni decorsi dalla sua morte, dal discendente di famiglia di ciò autorizzato, per incontrarne poi la pubblicazione, purchè a tale scadenza ne vengano ancor reputati degni. Solo ed unico esente da cotesto destino esser dovette il melodramma *Vasco di Gama*, ch'era stato cesso di già per contratto al gran teatro d'opera di Parigi. Questo assunse anche subito il possesso dello spartito, ripristinogli il nome originario di *Africana*, con cui era stato di già anticipatamente annunciato al pubblico da molti anni, ed incaricò della necessaria compilazione del medesimo il direttore del conservatorio di Bruxelles, F. J. *Fetis*, uno dei più intimi e dotti amici dell'illustre defunto; lavoro da non pigliarsi a gabbo, perchè il Meyerbeer dava

stabile forma alle sue opere nelle ultime prove, ed adattavale in queste appena al palco scenico. Ad-dentrossi il Fetis colla massima scrupolosità nelle molteplici lezioni musicali, adottò giusta il suo criterio le migliori dei doppii quaderni, e procedette con moderazione nelle necessarie cancellature ed abbreviazioni. Nè gli si può muover rimprovero se non è riuscito infallibile in tutti codesti pezzi. Anche la Direzione teatrale prese a cuore l'opera come un prezioso legato, la fece preparare e studiare colla massima diligenza, e diedene la prima rappresentazione il dì 28 aprile del 1865. L'accoglienza entusiastica della stessa supera qualsivoglia descrizione. Invece del maestro in carne ed ossa, dovette comparirne il busto per essere solennemente coronato in mezzo al tripudio di migliaia e migliaia di applausi. Atteso colla più ansiosa impazienza dappertutto, venne poi rappresentato cotesto melodramma in Londra pure in aprile, nel maggio in Madrid, nel novembre in Berlino e Darmstadt, e fu accolto ognidove con entusiasmo e plauso, e percorse successivamente la sua marcia trionfale per tutti i teatri delle tre parti del globo, da cui non fia che mai più scomparisca fino a tanto che l'intero nostro sistema musicale non sia diventato una favolosa leggenda.

Tra tutti i libretti dello Scribe non ve ne sono altri due più affini tra loro nella perfezione del *Roberto il Diavolo* e dell'*Africana*. Domina in entrambi l'elemento romantico, riboccante di strane, fantastiche e bizzarre immagini, al di là dello scopo, ed è quasi esclusivamente destinato a mettere al nudo l'inermità dell'intero romanticismo, che si spense di già da lunga pezza nella poesia propriamente detta. Ad onta di tutto ciò, l'idea

predominante è arcisublime e morale. Come negli *Ugonotti* stanno di fronte in religiosa discordia due confessioni, stanno così nell'*Africana* due mondi di fronte in guerra di razze ed in conflitto per tutti i beni interni ed esterni finchè, ed ecco il sublime ed elettrizzante, la donna, la selvaggia, la pagana *Paria* compie la tragica espiazione collo spontaneo sacrificio della propria vita, ed eleva il principio della purificata carità ed umanità al disopra delle anguste barriere sociali della morale quotidiana e del fatuo dogma. Una eterna norma diventa la morale universale, e può così l'invisibile coro por termine al melodramma colle belle parole applicabili ad entrambi i mondi tra loro lottanti: « Nel regno dell'eterno amore sono tutti gli uomini uguali ». Che i difetti provenienti nel libriccino dall'indole dell'argomento spuntino qua e là in copia, gli è chiaro da sè; ciò non ostante conservossi sempre il medesimo come ingegnossissimo ed abilmente combinato, che incatena l'attenzione fino alla fine, e credò per la musica in *Selica* e *Nelusco* due personaggi affatto nuovi ed interessanti, come porse in generale anche ampia occasione al compositore di poter estrinsecare lo straordinario suo talento luminosamente da tutti i lati, tra cui non pochi di nuovi. La verseggiatura francese è qua e là d'inarrivabile bellezza, rivelante il vero poeta. Il Meyerbeer ch'entrò da dittatore colla musica in tutte le estrinsecazioni, ebbe a lottar poco con questi bei anzi magnifici versi, e quindi spezzolli e subordinolli ai superiori suoi intendimenti. Devesi però considerare con ammirazione la potenza creatrice del maestro, che gli consentì nell'età avanzata e dopo una triade di opere di fama mondiale, di crearne ancora una in

proporzioni così colossali. Se vi si riscontra ancora in generale lo stile inventato da lui stesso, e che forma la base dell'artistica sua possanza, il 4° atto nondimeno, nel suo colorito di fondo fedelmente conservato coll'impasto dell'elemento favoloso e d'incantesimo, che accenna quasi all'opera dei cigni di Mozart, presenta tanto di nuovo nelle sue particolarità, tanto di attraente, da non potersi tutto adeguatamente valutare che dopo uno studio assai diligente ed accurato. Nel primo atto una scena del consiglio di Stato cou uno svolgimento meravigliosamente grandioso delle masse ed un risalto dei contrasti caratteristici, con preponderanza evidente di intreccio e di eccitante commozione, pezzo veramente stupendo; nel secondo atto un finale brillante che fa dimenticare l'elemento terrestre; nel terzo una serie di svariate e pittoresche immagini, e nella catastrofe una scena di morte di genere eminentemente tragico e ridondante di terrori dei più strani pronostici; questi sono i tratti fondamentali dell'ultima opera di Meyerbeer, in cui appena appena potrebbesi parlare ancora dell'importanza delle arie e cavatine, delle graziosissime romanze, degl'inni vigorosi e delle splendide ballate. Accanto ai precipitati maggiori pezzi non vi sono che due soli duetti tra *Vasco* e *Selica*, i quali possano collocarsi entro alla cornice del descritto quadro; tutti e due la più felice creazione musicale che dar si possa, incomparabile nell'accrescere l'effetto scenico, ed il secondo in ispecie un pezzo magistrale per tutti i tempi, il cui effetto è assolutamente indescrivibile. Il secreto di cotesto musicale portento sta tutto nel mirabilissimo uso delle voci dei cantanti, e nella

strumentazione, di cui il solo Meyerbeer era capace, e verun altro dopo esso.

Di tal guisa adunque creò il grande maestro anche coll'ultimo spartito, a cui intese con indefessa e mai accontentantesi diligenza, un'opera monumentale, che può pur starsene perpetuamente accanto agli altri monumenti dell'arte sua, che commuove, entusiasta ed entusiasterà il mondo intero, e conserverassi con indistruttibile vigoria. L'autore riposa, al pari dei precedenti conmaestri e consacerdoti della divina sua arte, entro a breve spazio nel solitario cimitero. Possano i sussurranti venti e le carezzevoli e dolci aure aleggianti sul suo tumulo, recargli la gratitudine del mondo, ora e sempre, per le imperiture sue creazioni, che gli lasciò in perenne retaggio!

FINE

BIOGRAFIA

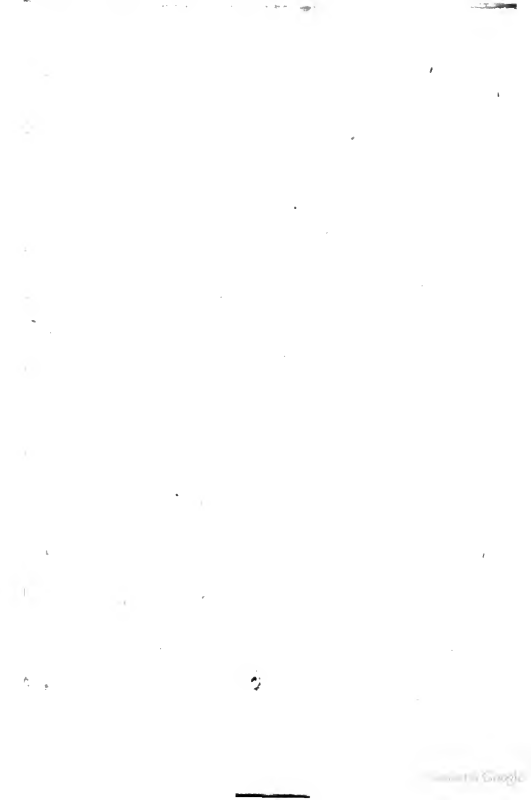
DI

GIACOMO MEYERBEER

INDICE

<u>PROEMIO</u>	<u>Pag.</u>	3
<u>CAP. I. Fanciullezza e gioventù</u>	"	5
<u>CAP. II. Gli anni degli studi e de' viaggi</u>	"	24
<u>CAP. III. Il Maestro</u>	"	52
<u>CAP. IV. Vecchiaia e morte</u>	"	98
<u>CAP. V. Il rimanente delle notizie biografiche</u>	"	134

281





IN FLESSO L'UNIONE TIP.-EDITRICE.

TORINO

Via Carlo Alberto N° 32,
casa Pomba.

NAPOLI

Strada Fiorentina, N° 20,
piano 1°.

BIOGRAFIA ALESSANDRO HUMBOLDT

PER
OTTONE ULE

Prima ed unica versione italiana col consenso dell'Autore

DI

Luca Lazaneo

Elegante volumetto — L. 1. 25.

I CONTEMPORANEI ITALIANI

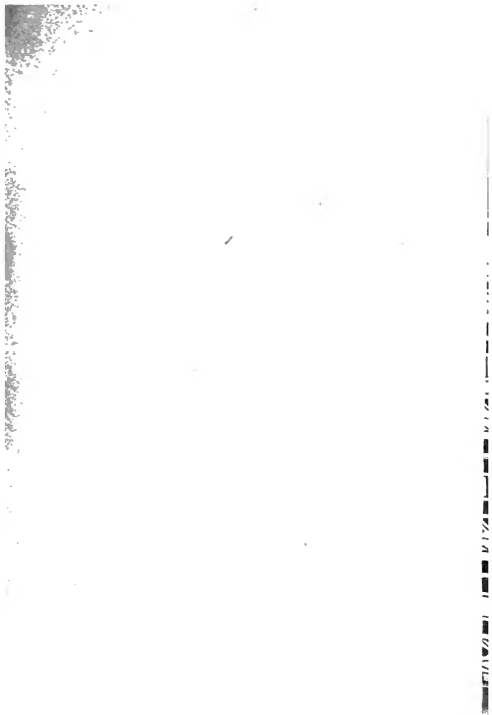
Galleria Nazionale del Secolo XIX

BIOGRAFIE E RITRATTI

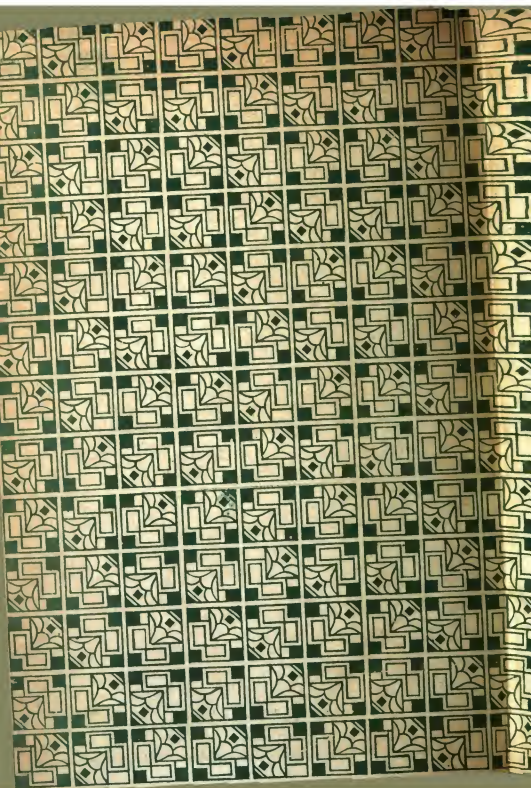
Graziosi volumetti in-32° adorni di ritratto inciso in acciaio.
Ognuno di essi contiene una Biografia e costa cent. 50.

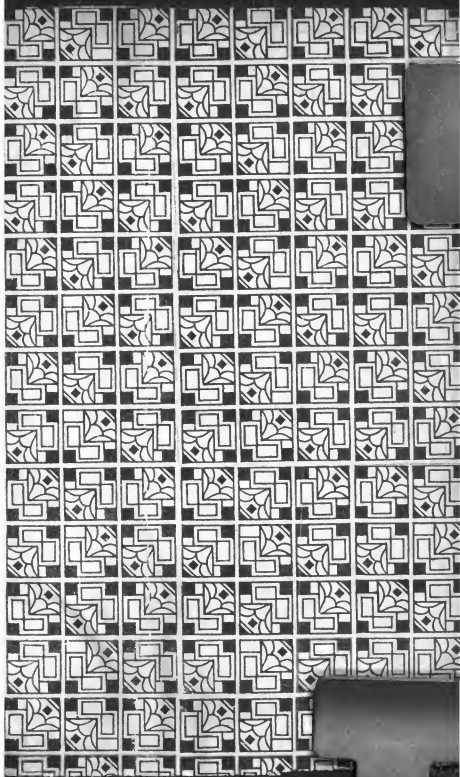
ELENCO DELLE BIOGRAFIE PUBBLICATE

- | | | |
|----------------------------|------------------------|-----------------------------|
| 1. Vittorio Emanuele II | 23. G. Luigi Lagrangia | 37. Vincenzo Gioberti |
| 2. Napoleone III | 24. Enrico Cialdini | 38. Felice Orsini |
| 3. Giuseppe Garibaldi | 25. Vincenzo Salvago | 39. Ugo Bassi |
| 4. Camillo Cavour (doppio) | 26. Urbano Rattazzi | 40. C. Alfieri di Stesegona |
| 5. Bettino Ricasoli | 27. Ruggiero Settimo | 41. Giacomo Durando |
| 6. Luigi Carlo Farini | 28. Gabriele Rossetti | 42. Giacomo Leopardi |
| 7. Gio. Batt. Niccolini | 29. Roberto d'Azeglio | 43. Tommaso Grossi |
| 8. Terenzio Mamiani | 30. Cesare Balbo | 44. Il Duca di Genova |
| 9. Santorre di Santa Rosa | 31. Marco Minghetti | 45. Aurelio Rinaldi-Giovini |
| 10. Daniele Manin | 32. Enrico Tassani | 46. Gioacchino Ventura |
| 11. Giuseppa De Maistre | 33. Giovanni Prati | 47. Angiolo Brofferio |
| 12. Emilio Dandolo | 34. Pietro Colletta | 48. Niccolò Palmieri |
| 13. Leopoldo II | 35. Alessandro Volta | 49. Marchese di Torrazza |
| 14. Francesco IV e V | 36. Carlo Alberto | 50. Carlo Matteucci |
| 15. A. di Modica (doppio) | 37. Federico Sclopis | 51. Gino Capponi |
| 16. Massimo d'Azeglio | 38. Giac. Rissini | 52. Ugo Foscolo |
| 17. Gian Dom. Romagnosi | 39. Giuseppe Giusti | 53. Maurizio Bufalini |
| 18. Ferdinando II | 40. Vittorio Alfieri | 54. Liborio Roman |
| 19. Pio IX | 41. Giuseppe Mazzini | 55. Il Principe Napoleone |
| 20. Antonio Rosmini | 42. Ciro Menotti | 56. Principessa Clotilde |
| 21. Silvio Pellico | 43. Pietro Thouar | 57. Alvaro Alcaudi |
| 22. Vincenzo Monti | 44. Giovanni Berchet | 58. Carlo Boncompagni |
| 23. Alfonso Lombardi | 45. Luigi Chiaro | |









BIBLIOTE